Communiqué de Presse
Centre Pompidou

ROLAND BARTHES

27 NOVEMBRE 2002 – 10 MARS 2003, GALERIE 2, NIVEAU 6

Contacts presse :

Centre Pompidou
Nicole Karoubi
Direction de la communication
téléphone
00 33 (0)1 44 78 49 88
télécopie
00 33 (0)1 44 78 13 02
mél
nicole.karoubi@cnac-gp.fr
assistée de
Julie Rousselet
téléphone
00 33 (0)1 44 78 13 38
mél
julie.rousselet@cnac-gp.fr

IMEC
Françoise Dufournet
9, rue Bleue
75009 Paris
téléphone
00 33 (0)1 53 34 23 23
06 70 97 17 78
télécopie
00 33 (0)1 53 34 23 00
mél
françoisedufournet@hotmail.com

Le Centre Pompidou présente «Roland Barthes», du 27 novembre 2002 au 10 mars 2003, une exposition coproduite avec l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine). Désigné à la fois comme mythologue, sémiologue, structuraliste..., Roland Barthes a exercé une influence majeure dans la critique littéraire des années soixante. S'il fut le principal animateur de la pensée théorique de cette période, il reste aussi, par la finesse de ses analyses et l'élégance de son style, une grande figure d'écrivain.

Cette manifestation d'envergure propose en une dizaine d'étapes une biographie intellectuelle de Roland Barthes, en s'appuyant sur les grandes œuvres picturales, photographiques, théâtrales et littéraires commentées par l'auteur. Le parcours de l'exposition présente notamment des œuvres de Louise Bourgeois, Pieter Jansz Saenredam, Giuseppe Arcimboldo, Piet Mondrian, André Masson, Bernard Réquichot, Cy Twombly, Saül Steinberg, Wilhelm Von Gloeden, Bernard Faucon, Pierre Klossoswki, Vincent Corpet. A cette occasion, la collection d'aquarelles, encres et gouaches de Roland Barthes sera montrée pour la première fois à Paris. Plusieurs contributions d'artistes offriront un regard contemporain sur l'œuvre de Roland Barthes. Enfin un catalogue de 256 pages, présentant notamment, en fac-similé, les carnets de Barthes, accompagne l'exposition.

ROLAND BARTHES (1915-1980)

Son entrée en 1953 sur la scène littéraire avec la publication de ses premières critiques (parues dès 1947 dans la revue *Combat*) rassemblées sous le titre *Le Degré zéro de l'écriture*, fut immédiatement remarquée. Poursuivant l'interrogation sartrienne « Qu'est-ce que la littérature ? », Roland Barthes cherchait à définir une éthique de l'écriture jusque dans la matérialité des mots et osait affirmer que la littérature est, elle aussi, pleinement soumise au travail de l'idéologie. Appliquée à nos usages sociaux avec les *Mythologies* (1957), cette réflexion sur le pouvoir et les masques de l'idéologie fit ensuite connaître Barthes d'un large public.

Sous une très grande diversité de formes et notamment à travers les *Essais critiques* (1964), le *Système de la mode* (1967) ou encore *Sade Fourier Loyola* (1971), il poursuivra cette démarche avec une parfaite cohérence jusqu'à la *Leçon* inaugurale de sa chaire de sémiologie littéraire au Collège de France (1977).

La multiplicité de ses intérêts, le foisonnement de ses travaux critiques, reste incontestablement le trait significatif de son travail. On peut dire en effet que Roland Barthes a parlé de tout : de la DS 19 à Cy Twombly, d'Arcimboldo à Brecht ou au Tour de France ; l'histoire, la mode, la littérature, la publicité, la peinture, la voix, la photographie, le théâtre sont autant de scènes qui ont permis au discours critique de Roland Barthes de s'affirmer. Les œuvres majeures que sont *L'Empire des signes* (1970),

Le Plaisir du texte (1973), *Roland Barthes par Roland Barthes* (1975), les *Fragments d'un discours amoureux* (1977) ou *La Chambre claire* (1980) témoignent de l'originalité d'une recherche toujours soucieuse de remettre en question les enjeux du langage.

L'EXPOSITION

Aux côtés des œuvres et des objets, le parcours présente également un nombre important de pièces d'archives (manuscrits, carnets de travail, fiches, correspondances) extraites du fonds Roland Barthes à l'IMEC, ainsi que des archives sonores et des documents audiovisuels exceptionnels largement issus de l'Institut national de l'audiovisuel.

Par ailleurs, quatre commandes proposent une lecture contemporaine de l'œuvre de Roland Barthes : la création musicale d'Andrea Cera, compositeur ; une interprétation du «punctum» de *La Chambre claire* par Alain Fleischer, photographe et écrivain ; la «Pneumathèque» d'Anne Marie Jugnet et Alain Clairet, plasticiens ; et enfin, plus pédagogique, le «Système mode d'emploi» réalisé par le concepteur multimédia Antoine Denize.

LE CATALOGUE

La conception du catalogue s'éloigne volontairement de celle de l'exposition et privilégie une lecture plus transversale de l'œuvre de Roland Barthes. S'appuyant sur la spécificité même du livre, l'ouvrage met l'accent sur un choix important de documents inédits extraits du fonds Roland Barthes à l'IMEC et s'organise en quatre grandes parties distinctes :

Les documents

Le catalogue est l'occasion de faire connaître au public un ensemble de textes et documents inédits de Roland Barthes ; ainsi, le texte *Le Dactylogramme* de 1947 sur la société sanatoriale ou encore les premières pages de son journal de voyage en Chine.

Les dessins

Peu connus, peu publiés et rarement en couleur. Le catalogue est l'occasion de publier une trentaine des plus belles aquarelles et gouaches de Roland Barthes

Les photographies

Les archives Roland Barthes conservées à l'IMEC sont riches d'un ensemble important de photographies inédites qui retracent les étapes essentielles et peu connues de la biographie de Barthes et notamment les années de sanatorium, le groupe de théâtre antique, le cercle familial, les amitiés et les voyages de jeunesse... A quoi s'ajouteront des portraits peu connus de l'auteur.

Les contributions

Vingt-cinq auteurs (Gérard Genette, François Wahl, Philippe Sollers, Hubert Damish, Jean-Louis Schefer, Alain Fleischer, Chantal Thomas, Jérôme Prieur, etc.) commentent librement l'œuvre de Barthes. Ces textes sont souvent organisés autour d'un objet ou d'une figure chère au discours barthésien et propre à évoquer le mouvement de son travail ou le retentissement de sa pensée critique.

Coédition : Éditions du Seuil / IMEC / Centre Pompidou.
256 pages, 160 pages couleurs, 96 pages noir et blanc. Prix : 32 €

Commissaires :
Marianne Alphant (Centre Pompidou), Nathalie Léger (IMEC)

2. L'EXPOSITION

Le parcours de l'exposition est organisé à chaque étape autour d'une collection d'objets ou d'œuvres - picturales, littéraires, photographiques ou musicales - qui ont toutes suscité l'écriture. Si Barthes reste le critique le plus original de sa génération, c'est que son écriture est toujours — jusque dans la revendication de la scientificité — celle du plaisir, de la saveur, du secret. On traverse alors le reflet du monde contemporain et on s'aventure dans l'ombre d'une intimité : celle du désir d'écrire et du *plaisir du texte*. Nous prenons ce désir comme guide : il n'y a de dessin possible de la pensée, de l'existence de Roland Barthes qu'à travers les aventures de son désir d'écrire.

LA PNEUMATHÈQUE

« Le mot est un appétit qui ébranle le tableau immobile du langage »

La pneumathèque a été conçue par deux artistes contemporains, Anne-Marie Jugnet et Alain Clairet à partir d'un petit lexique barthésien. Le visiteur traverse deux rangées de projecteurs et les mots surgissent de la buée.

MYTHOLOGIES

« Les objets font partir : ce sont des médiateurs de culture infiniment plus rapides que les idées, des producteurs de fantasmes tout aussi actifs que les "situations" »

On pénètre dans un espace placé sous le signe de l'histoire et de la société. Avec *Mythologies*, les objets et les pratiques, la DS 19, le guide bleu, les images du Tour de France, du Catch, de Minou Drouet, se révèlent imprégnés de l'idéologie d'une époque – une idéologie qui prend pour Roland Barthes la figure de la «Méduse». En dressant, la carte d'un univers social ethnographié non seulement à travers ses langages mais également ses images et ses objets, Barthes «invente» la sémiologie comme pratique sociale d'interprétation critique du monde. Sous l'objectif immédiatement politique : démonter le mécanisme de naturalisation de la culture par l'idéologie bourgeoise, il affirme la sémiologie comme un grand art de l'interprétation et propose, jusqu'au travers du prisme de la littérature (*Le Degré zéro de l'écriture*), une réflexion critique sur l'ensemble des discours qui fondent une société.

« La Doxa, c'est l'opinion courante, le sens répété, comme si de rien n'était. C'est Méduse : elle pétrifie ceux qui la regardent. »

ESSAIS CRITIQUES

« Poser l'objet "à plat", c'est poser l'objet à distance. Un trouble froid est apporté à la consistance du monde grégaire »

C'est l'espace de l'interprétation du réel par l'art et non plus par la société. Deux grandes expériences sont présentées et exemplifient la démarche des essais critiques : la littérature et le théâtre, soit ici la découverte de l'œuvre d'Alain Robbe-Grillet et celle

de Brecht. Chacune de ces expériences rend compte d'une tentative singulière de représentation du réel. Chacune constitue un antidote aux mythologies, chacune affirme à sa façon un principe fondamental de la pensée de Roland Barthes : la responsabilité des formes dans l'interprétation du réel.

L'AVENTURE STRUCTURALISTE

« L'homme structural prend le réel, le décompose puis le recompose (...) entre ces deux temps de l'activité structuraliste, il se produit du nouveau, et ce nouveau n'est rien moins que l'intelligibilité générale. »

Dans les années 60, les travaux de Roland Barthes s'inscrivent dans ce qu'il a nommé « l'activité structuraliste ». Le structuralisme selon Barthes s'attache à reconstituer un objet de façon à manifester dans cette reconstitution les règles de son fonctionnement. Le critique ne fait rien d'autre, dit Barthes, que ce que font Mondrian ou Boulez « lorsqu'ils agencent un certain objet qu'on appellera précisément *composition* ». Découper, classer, agencer, nommer, c'est donner du sens, c'est même, dit Barthes « entreprendre un acte poétique ». Ainsi la Mode, saisie par Barthes comme une réserve infinie d'éléments et de règles de transformation. La section développe quelques uns des enjeux du structuralisme et notamment son efficacité à dégager les articulations
et les règles de fonctionnement d'un système de signes ; on en découvrira l'application dans la proposition hypermédia d'Antoine Denize. On associera à cette section un ensemble documentaire sur les grandes œuvres théoriques de la période : Lévi-Strauss, Saussure, Jakobson, Benveniste mais aussi, Michel Foucault, l'École pratique des Hautes études, la revue Communication...

L'EMPIRE DES SIGNES

« Aucun vouloir-saisir et cependant aucune oblation »

Roland Barthes découvre le Japon au cours de trois brefs voyages, de 1966 à 1968. Ce que Barthes écrit alors n'est pas un journal de voyage, nul exotisme dans cette relation, mais le prélèvement de traits organisés en un système qu'il nomme simplement : le Japon, « son » Japon. Cet espace s'inscrit au cœur de l'exposition. Il se présente comme un lieu très spécifique, circulaire et clos présentant tout autant des œuvres classiques (masques de Nô en bois polychrome du XVIIIe siècle, calligraphies, plans de Edo et du Tokyo moderne...) que la volubilité du Japon moderne des années 60 qui a séduit Barthes grâce aux photo de William Klein sur Tokyo (1961). Mais il permet surtout de rendre sensible le sentiment d'étrangeté et d'envoûtement qui est la marque même de l'expérience japonaise de Barthes.

LE CABINET DE TRAVAIL

« On écrit peut-être moins pour matérialiser une idée que pour épuiser une tâche qui porte en elle son propre bonheur »

Exposer la bibliothèque d'un auteur, c'est en quelque sorte faire son portrait.

Et on ne peut parler, chez Barthes, de lecture sans y associer étroitement la pratique de l'écriture. Il s'agit donc d'entrer ici dans la fabrique du texte et, par ce biais, de proposer au visiteur un « retour amical à l'auteur ». L'entrée du cabinet de travail s'ouvre sur *Le Bibliothécaire* évoqué par Roland Barthes dans un texte consacré à Arcimboldo. Cet espace permet à la fois l'évocation des lectures aimées (Michelet, Gide, Balzac, Tolstoï... mais aussi Sollers, Guyotat) qui ont formé le sujet Barthes mais aussi celle de l'élaboration des œuvres. 50 dessins de Barthes seront exposés ainsi que les manuscrits de Michelet, *Le Plaisir du texte, Roland Barthes par Roland Barthes*, etc. Les *Rulers* de Saül Steinberg, des portraits de Barthes peints par Klossowski ou Lapoujade.

GRAPHES ET TRACES

« Ce qui est tracé ce n'est pas la scène, c'est la figure -fatalement abstraite- du corps qui inscrit »

Ce qui intéresse Barthes dans la peinture c'est précisément tout ce qui la lie à l'écriture. En ce sens, toute réflexion de Barthes sur la peinture est étroitement articulée sur sa théorie du texte. L'espace « Graphes et traces » rassemble les œuvres majeures qui ont permis à Roland Barthes de développer une réflexion particulièrement originale sur le geste et la matière de l'art. Comme le texte, la peinture est ce « corps certain », cette anthologie de traces à inscrire, à recueillir et à déchiffrer. De la lettre A de l'alphabet d'Erté... jusqu'au point final du grand polyptyque *PAN* de Cy Twombly en passant par Masson et Réquichot, c'est une seule phrase qui interroge dans son mouvement l'illisibilité comme valeur et comme vérité de l'art inscrite dans la matière même d'un corps qui bat.

RASCH / INNIG

« Rendus à une autre langue (originelle ou inconnue),
les mots de la musique ouvrent la scène du corps »

C'est un long couloir entièrement dévolu à la commande proposée à Andrea Cera, jeune compositeur italien, grand lecteur de Barthes. L'espace s'organise en huit petites « chambres » dont la traversée accompagne la déconstruction d'un son complexe en un son simple : à la fin, ne restent que quelques accents de la voix de Panzera et quelques notes de *Kreisleriana* de Schumann égrenées au piano.

THEATRES DU TEXTE

« Théâtres du texte » expose trois systèmes prélevés par Roland Barthes et associés en un livre : *Sade, Fourier, Loyola* (1971). Figures érotiques organisées en une « porno-grammaire » sadienne, classements des passions selon Fourier, dénombrements ignaciens... Sous l'exposé rigoureux de ces systèmes, c'est la « lueur du romanesque » que cherche Barthes et sous la rhétorique, c'est un répertoire de saveurs et de « biographèmes » qu'il élabore. La section présente les gravures illustrant des *Exercices spirituels* de Loyola, les petits cahiers manuscrits du *Nouveau monde amoureux* de Fourier et l'œuvre graphique de Vincent Corpet sur les *120 jours de Sodome*.

L'AMOUREUX, L'AMI

«Acolouthia: je voudrais désigner par ce mot ce champ rare où les idées se pénètrent d'affectivité, où les amis par le cortège dont ils accompagnent votre vie vous permettent de penser, d'écrire, de parler»

Ouvert par l'*Endymion* de Girodet, cet espace présente quelques-unes des œuvres qui ont été associées par Roland Barthes à la souffrance d'aimer, à la circulation du savoir mêlée à celle du plaisir. Les photographies de Boudinet, de Saloff, de Faucon, de Von Gloeden, les gravures de Werther, le manuscrit des *Fragments d'un discours amoureux* sont présentés. C'est aussi l'espace où est évoqué le séminaire de Barthes (lieu fondamental à l'égard de l'amour et à l'égard de l'écriture). C'est aussi le lieu de l'exposition où l'on entendra évoquer Barthes par ceux qui l'ont connu, grâce aux films réalisés par Pascale Bouhénic.

VITA NOVA

«Tout d'un coup la littérature coïncide absolument avec un arrachement émotif, un "cri" ; à même le corps du lecteur qui vit, par souvenir ou prévision, la séparation loin de l'être aimé, une transcendance est posée: Quel Lucifer a créé en même temps l'amour et la mort?»

Ce dernier espace est placé sous le signe d'Orphée aux enfers, figure emblématique de la relation de Barthes à l'écriture. *Vita nova* est aussi le titre de l'œuvre romanesque à venir dont Barthes a esquissé le plan. Comme pour Dante, c'est un deuil qui inaugure le désir d'inventer une forme nouvelle qui dise l'amour et la mort. La dernière section est placée à la fois sous le signe du désir de roman et sous celui de la photographie qui autorise une méditation sur le temps retrouvé. Alain Fleischer revisite certaines photos présentées dans *La Chambre claire*. Les photos inédites de l'enfance et de la jeunesse de Roland Barthes sont présentées. On associera aussi à ce dernier espace le texte fondamental de sa conférence sur la littérature donnée au Collège de France en 1978 «Longtemps je me suis couché de bonne heure...», le manuscrit inédit de son dernier cours au Collège de France, «la préparation du roman» ainsi que le séminaire consacré aux photographies du monde proustien qui fut interrompu par sa mort. L'itinéraire s'achève sur le secret d'une œuvre restée inachevée.

3. EXTRAITS DU CATALOGUE DE L'EXPOSITION

AVANT-PROPOS

par Christian Bourgois
Président de l'IMEC (Institut Mémoires de l'édition contemporaine)

La passion de Roland Barthes, on le sait, était la littérature. Parlant de photographie, de voiture, de catch, de cinéma, il ne cessait au fond de parler de littérature, de sa puissance de subversion et de compassion, de son pouvoir infini à faire entendre l'ordre de la nuance contre celui de la bêtise et de l'autorité. On s'interroge souvent sur la pertinence d'une exposition à retracer les détours d'une œuvre, à transmettre la force d'une écriture ou la puissance d'un engagement. Et pourtant, quel plus bel hommage, à celui dont la pensée critique sut saisir le monde dans sa diversité, que de rendre enfin sensible la relation de Roland Barthes à la peinture, aux objets, à la musique, aux textes, à la voix. La rhétorique d'une exposition est d'ailleurs si particulière que les auteurs de ce travail, Marianne Alphant et Nathalie Léger, n'ont pas cherché à l'inscrire d'autorité dans le livre qui l'accompagne : celui-ci, de son côté, trouve sa force dans la sobriété d'une lecture transversale à celle de l'exposition. Là, une prolixité des formes propre à retracer la diversité et la cohérence des positions critiques de Roland Barthes ; ici, organisé en un sommaire rigoureux dont l'économie laisse volontairement place au souvenir et à l'interprétation, c'est l'espace de la trace et du commentaire qui est privilégié.
Dans cette double évocation proposée par le Centre Pompidou et l'IMEC, l'archive est essentielle. Le fonds Roland Barthes, conservé par les soins de l'IMEC, vient judicieusement compléter les collections d'objets et d'œuvres rassemblées au Centre Pompidou. C'est par l'archive que nous pénétrons dans l'expérience d'écriture et dans l'élaboration de l'œuvre, mais c'est aussi par elle que nous pouvons assister à ce « retour amical de l'auteur » que Barthes évoquait dans son *Sade, Fourier, Loyola* : photographies, carnets, notes manuscrites, fiches ou dessins (si peu souvent montrés en France) sont aussi les sources de ces «vives lueurs romanesques», ces « éclats du souvenir » qu'il cherchait à saisir dans le récit de la vie des auteurs aimés. Loin de la commémoration (le temps en est passé) et à bonne distance de catégories critiques peu aptes à dire la délicatesse d'une pensée, prenons le temps de goûter les inflexions d'une écriture qui – jusque dans la revendication de la scientificité – était celle du plaisir, de la saveur, du secret. Une écriture qui se voulait la voie d'un autre savoir.

Christian Bourgois

IMMENSÉMENT ET EN DÉTAIL

par Nathalie Léger
Commissaire de l'exposition

1. À la veille de l'un de ses derniers défilés, on interroge Mademoiselle Chanel :
- Et vos robes, dans quel état sont-elles en ce moment ?
- En morceaux, Monsieur, elles sont en morceaux.

On imagine les salons désertés et, derrière le rideau, dans les loges encore silencieuses, les morceaux de robes, épars. « En morceaux, Monsieur » : ça sonne dru, ce n'est pas une déploration, c'est un état d'alerte, rien de moins informe que ces morceaux (aucun résidu, pas de brisures), on pressent au contraire leur force singulière et la puissance latente de leurs futures conjonctions. Mademoiselle Chanel, qui s'y connaît, se réserve la surprise d'un assemblage inédit, d'une combinatoire éblouissante – même pour les choses apparemment les plus simples, un petit tailleur par exemple, l'inouï peut surgir d'avoir maintenu jusqu'au dernier instant les parties séparées. À la veille de son défilé, Coco Chanel aurait d'ailleurs pu dire avec Roland Barthes : « C'est en essayant entre eux des fragments d'événements que le sens naît, c'est en transformant inlassablement ces événements en fonctions que la structure s'édifie[1]. » Pour l'assemblage, on se servira d'épingles japonaises. Savez-vous ce que c'est, une épingle japonaise ? demande Roland Barthes en commençant une conférence sur Bertolt Brecht. Non, nous ne savons pas. Eh bien, c'est une épingle de couturière dont la tête est garnie d'un minuscule grelot, dit Barthes, de telle sorte qu'on ne puisse pas l'oublier dans le vêtement terminé.
Son cliquetis dit la vérité du leurre, annonce le composé et l'agencement, la diversité articulée qui fait, qui doit faire, tout le tissu d'un texte dès lors qu'on s'est résolu à couturer et faire défiler dans un certain ordre les morceaux d'idées. « L'œuvre se fait comme une robe, des pièces, des morceaux sont soumis à des croisements, des arrangements, des rappels : une robe n'est pas un patchwork[2] », c'est une structure.
Le rideau de la publication se lève : voyez *Le Plaisir du texte*, voyez le *Roland Barthes* ou, très attendu dans le numéro du grand blanc nuptial, *Fragments d'un discours amoureux*.

2. Dans les loges de l'œuvre de Roland Barthes, attendant la conjonction, 12 250 morceaux de textes ont été rédigés par lui sur des fiches de format un quart de papier standard. « Comment est-ce que ça marche quand j'écris ? », interroge Barthes. Comment fait-on marcher un texte ? Par « des figures et des opérations », par « l'évaluation, la nomination, l'énumération, le tourniquet »[3]. Ces figures et ces opérations, l'ensemble des 12 250 fiches de Barthes en est le réservoir et le terrain d'expérimentation strictement organisé selon l'ordre alphabétique des mots. Un mot est relevé, prélevé, en tant qu'il indexe « une thèse, un morceau de thèse », le tout formant « une collection d'existents ». Aérien. Affolé. Agencement. Agression. Aimable. Aise. Ajouré. Algorithme. Allusion. Alphabétique… Chaque fiche est classée, inscrite sous l'un de ces mots ordonnant chaque fois une série, mais inscrite provisoirement, car l'objet du fichier est de faire indéfiniment circuler les morceaux de textes sous les mots et de les combiner en vue de textes futurs, selon un principe qu'on pourrait dire « arcimboldesque » : « ce qui a été combiné forme des agrégats qui peuvent de nouveau se combiner entre eux, une seconde, une troisième fois[4]. » Inauguré avec la lecture de l'œuvre de Michelet en 1943 au sanatorium de Saint-Hilaire-du-Touvet, le principe des fiches permet le recueil des savoirs, il garde la mémoire des lectures et des intuitions. Par son pouvoir de capitalisation des données, il s'inscrit dans la longue filiation du gazophylacium de la Renaissance, des memorabilia ou du magnum theatrum dont l'objet était de classer citations, réflexions et anecdotes relevées au fil d'observations personnelles ou de

lectures. Il s'agissait, à l'égard du réel, d'organiser ce que Bacon nommait la « césure de l'infini » qui consistait à favoriser la rétention des savoirs par la découpe et la structure ; le réel est immense, un infini que la césure de la nomination apprivoise. « Qu'est-ce que le monde, pour quelqu'un qui parle ? un champ d'abord informe d'objets, d'êtres, de phénomènes, qu'il faut organiser, c'est-à-dire : découper et distribuer[5]. » Mais le fichier est aussi une machine rhétorique, la « machine qui fait la chose même ». En nommant et en classant la notion ou l'impression recueillie, Roland Barthes organise spontanément une topique, cette partie de l'inventio qui, dans l'ancienne rhétorique, formait une réserve de lieux communs, autrement nommée « région des arguments », « cercle », « sphère », « source », « puits », « arsenal », « ruche ». À l'égard de l'œuvre publiée, le fichier est cette source et ce puits, une machine à « rassembler les souvenirs[6] » et à les corréler à chaque nouvelle lecture pour que naisse l'invention, mais il en est aussi, de façon plus radicalement moderne, l'interstice – un texte par où le sujet fuit –, ordonnant ainsi la perspective paradoxale du fichier : à la fois reste et supplément, mobile et suspendu, excentrique et focal, le fichier a valeur d'exergue, il est hors de l'œuvre et il l'accomplit.

3. Babel. Babil. Bayonne. Beauté. Benveniste. Bienveillance. Binarisme. Biographie. Boîte. Bonheur. Bredouillement. Bruissement. Qu'est-ce qu'un lieu ? C'est la relation d'un espace à une fonction ou à une qualification de l'être qui s'y trouve ainsi désignée dans son absolue singularité. Cette mise en relation prend toujours la forme, chez Barthes, d'une percussion : ce qui déclenche la mise au fichier, c'est un flash, un emportement de la pensée (« les idées ne sont que des alibis du corpsv »). Faire une fiche, dit Barthes dans son cours sur le Neutre, c'est « cristalliser », c'est-à-dire éprouver ce mélange de ravissement et de reconnaissance de l'autre en soi (comme Baudelaire lisant Poe pour la première fois : « J'ai vu avec épouvante et ravissement non seulement des sujets rêvés par moi, mais des phrases pensées par moi et imitées par lui, vingt ans auparavant[7] »). Chaque fiche garde ainsi la trace d'une aventure, d'un incident, ce pli léger, fuyant, apporté au tissu des jours, faisant du fichier un reliquaire, l'enclos où le corps se travaille – corps recueilli, corps ravi, corps gisant, corps souffrant, corps amalgamés en reliquaires, comme ceux du peintre Réquichot, commentés par Barthes, « reliquaire[s] non des os de saints ou de poulets mais des jouissances[8]. »

4. En juillet 1973, Denis Roche demande à Roland Barthes d'écrire pour la collection « Écrivains de toujours » un *Roland Barthes*. L'auteur se penche sur son fichier – source et puits. Il le réorganise, renomme une grande partie des fiches existantes, en crée de nouvelles à partir de la relecture de ses propres livres, du *Degré zéro de l'écriture* au *Plaisir du texte*, l'assortit d'un glossaire, de tables, d'index. Pas d'indicible, pas d'infini, mais de l'ordre, de l'articulation, de la modélisation : Roland Barthes, auteur de lui-même, combine, agence, ordonne la somme subjective, circonstancielle et discontinue de l'écriture sur fiches et dispose par degrés le sujet excessivement convoqué par la commande d'écriture. Ainsi, ce n'est pas la qualité de chacun des morceaux, ce n'est pas la profondeur de l'impression ni la frappe du commentaire recueilli sur chaque fiche qui font la puissance du fichier, c'est son principe d'ordre. Caresse. Carnaval. Catalogue. Causalité. Chimères. Cigare. Citation. Clarté. Classification. Clivage. Clôture. Combinatoire. Comble. Commencement. Cet ordre lui est, à la lettre, essentiel. Il lui est aussi indispensable qu'il l'est à la luxure sadienne, à la mystique ignacienne ou à l'utopie fouriériste. « Un texte n'est jamais que le rituel qui en ordonne le plaisir. » Le code érotique sadien, tel que relevé par Barthes dans *Sade, Fourier, Loyola*, est une grammaire composée d'unités déterminées, nommées, dont la plus petite conjonction organise une posture, et dont les règles de combinaison forment non pas la langue

érotique en général mais une langue en propre, fondée pour concevoir l'inconcevable. Imaginons un instant Barthes avec son fichier comme la Delbène dans *Juliette*: «Un moment, mes bonnes amies, mettons un peu d'ordre à nos plaisirs, on n'en jouit qu'en les fixant.» C'est l'ordre inflexible, quoique toujours provisoire, des figures, c'est la rigueur des articulations qui produisent la subversion du texte attendu, désiré par Roland Barthes, et qui fondent le fait d'écriture dont le fichier serait le lieu de surgissement par raison structurale, c'est-à-dire par jeu différentiel, par friction des morceaux de textes entre eux. Écrivain? demande Barthes à propos de Fourier, non, disons plutôt «inventeur (et non écrivain ou philosophe), celui qui amène au jour de nouvelles formules et investit ainsi, à coup de fragments, immensément et en détail, l'espace du signifiant[9]».

5. Manipulant chaque jour son fichier, Roland Barthes attend que «ça prenne». Qu'est-ce qui fait que «tout d'un coup, ça prend»? demande-t-il à propos de Proust et de son engagement dans l'écriture de *À la Recherche du temps perdu*. On se dit aussitôt: ce ne peut être qu'un événement psychique considérable, par exemple le deuil de la mère (la mère de Proust meurt en 1909: il se retire et commence sa *Recherche* ; la mère de Barthes meurt en 1977: il entreprend la rédaction de *Vita Nova*). Mais non, dit Barthes, la déflagration de l'événement peut fonder le désir d'écriture mais ne produit pas l'écriture. Ce qui la produit, c'est une série d'opérations : pour commencer la *Recherche*, «Proust a trouvé un moyen, peut-être franchement technique, de faire "tenir" l'œuvre, de "faciliter" son écriture (au sens opératoire où l'on parle de "facilitants")[10].» Il les énumère: le mode d'énonciation, le réseau des noms propres, le changement de proportion, le marcottage des figures. Pour Barthes, le moyen «franchement technique», c'est appliquer la règle de mise en série, actionner la combinatoire, mettre en branle la corrélation des figures et surtout nommer, nommer sans cesse, même ce que l'on ne connaît pas, nommer et agencer les fiches passées pour que surgisse une possibilité d'écriture. Le fichier, comme la machine encyclopédique, est un «immense relais» qui place idéalement l'auteur à un terme, le texte à un autre, et dont la matérialité permet de poser exactement devant soi, *orthographiquement*, le passé de sa pensée comme texte.

6. Toujours, par une sorte d'excès de littéralisation, la démarche critique de Roland Barthes dépasse lentement (presque insensiblement) mais inexorablement la raison de son objet, pour en révéler le principe de déraison, le point d'obscurcissement. Sous la vive clarté du sens exposé, sous le dépliement systématique de l'idée, c'est le trouble, le tremblé, le délire même qui le fascine. Rien de brillamment paradoxal dans ce mouvement. Mais, au contraire, s'étant donné pour tâche de nommer distinctement le réel, Barthes en vient à désigner (lentement, délicatement et inexorablement – violence secrète et ravageuse de ses textes) le comble de l'objet, son carnaval, son apocalypse. Ainsi, vouloir nommer immensément et en détail, c'est probablement s'engager à désigner (lentement et inexorablement) le comble de l'écriture, son apocalypse. Barthes travaille le fichier comme Frenhofer, héros tragique du *Chef-d'œuvre inconnu*, travaille la matière de sa peinture rendue illisible pour ses disciples :
- Apercevez-vous quelque chose? demanda Poussin à Porbus.
- Non. Et vous?
- Rien[11].

7. Fiche Agencement: «Oui, j'appelle des mots... pour ne rien en faire (sinon un peu pour me souvenir): une armée pour rien[12]!» Certains jours, ce qui était fait pour que «quelque chose tienne» n'existe plus qu'à se défaire, n'est plus qu'une liste d'objets disparates, une folle polygraphie, une antistructure ne produisant rien d'autre que de la réminiscence. Des mots pour se souvenir «un peu». Barthes ne lit pas, ou plus, son

fichier, il le regarde comme il regarde les photos. Il attend l'émerveillement d'un retour, la surprise bouleversante d'une retrouvaille. C'est une remémoration intense dans laquelle il se perd. L'horizon de toute connexion n'est-il pas toujours de faire se conjoindre brutalement les deux côtés d'un Temps retrouvé ?

8. Le fichier n'est pas le livre à venir : il n'y a pas d'œuvre manquante que quelques milliers de fiches inédites viendraient reconstituer. Barthes a écrit tout ce qu'il avait à écrire. Le fichier est plus sûrement l'archéologie d'un procédé qui vaut signature, une sorte d'*ichnographie*, ainsi que, dans son traité d'architecture, Vitruve nomme l'épure du géomètre qui, profondément inscrite au sol pour servir de plan à l'édifice, en sera le plus sûr vestige, à la fois le projet et la trace.

Nathalie Léger

Notes

1. Roland Barthes, « Littérature et discontinu », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 186.

2. Id., « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », Conférence au Collège de France, 19 octobre 1978, dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Seuil, 1984, p. 337.

3. Id., *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 95.

4. Id., « Arcimboldo, magicien et rhétoricien », dans *L'Obvie et l'Obtus. Essais critiques III*, Paris, Seuil, 1982, p. 132.

5. Id., « La Bruyère », dans *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 223.

6. André Leroi-Gourhan, *Le Geste et la Parole*, Paris, Albin Michel, 1965, t. II, p. 74.

7. Charles Baudelaire, Lettre à Théophile Thoré du 20 juin 1864, dans *Correspondance II*, Paris, Gallimard, 1975.

8. R. Barthes, « Réquichot et son corps », dans *Bernard Réquichot*, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1973.

9. Id., *Sade, Fourier, Loyola*, Paris, Seuil, 1971, p. 94.

10. Id., « Ça prend », *Magazine littéraire*, no 144, janvier 1979.

11. Honoré de Balzac, *Le Chef-d'œuvre inconnu*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 1993, p. 46.

12. Archives Roland Barthes. IMEC.

PRESQUE *UN ROMAN*

par Marianne Alphant
Commissaire de l'exposition

« Au goûter, du lait froid, sucré. Il y avait au fond du vieux bol blanc un défaut de faïence ; on ne savait si la cuiller, en tournant, touchait ce défaut ou une plaque du sucre mal fondu ou mal lavé.
Retour en tramway, le dimanche soir, de chez les grands-parents. On dînait dans la chambre, au coin du feu, de bouillon et de pain grillé.
Une chauve-souris entra dans la chambre. Craignant qu'elle ne s'accrochât dans les cheveux, sa mère le prit sur son dos, ils s'ensevelirent sous un drap de lit et pourchassèrent la chauve-souris avec des pincettes[1] » .
Roland Barthes

On peut prendre les anamnèses du *Roland Barthes par Roland Barthes* comme un exemple de ce romanesque épars, diffus, dont les affleurements çà et là ne cessent de troubler l'ensemble d'une œuvre, tant ils ébranlent le sérieux sémiologique en y créant des zones d'ambiguïté, des effets de fiction ou d'histoire. Parfois, l'effet est voulu. Ainsi, dans ces anamnèses qui constituent une manière d'entracte à mi-parcours du livre, ou dans l'inventaire des « biographèmes » de *Sade, Fourier, Loyola* : le manchon blanc du marquis abordant Rose Keller, ses derniers jeux avec la petite lingère de Charenton, le goût de Fourier pour les petits pâtés aux aromates et sa mort parmi les pots de fleurs, les beaux yeux de Loyola, « toujours un peu embués de larmes ». Ou encore, dans cette ouverture des *Fragments d'un discours amoureux* : « C'est donc un amoureux qui parle et qui dit : "Et plus encore, bien sûr, dans ce passage du Roland Barthes :" Tout ceci doit être considéré comme dit par un personnage de roman ou plutôt par plusieurs [...]. La substance de ce livre, finalement, est donc totalement romanesque. L'intrusion, dans le discours de l'essai, d'une troisième personne qui ne renvoie cependant à aucune créature fictive marque la nécessité de remodeler les genres : que l'essai s'avoue *presque* un roman : un roman sans noms propres[2]. »
Mais, au-delà de ces évocations explicites, un romanesque inavoué traverse l'œuvre de part en part. On le trouve dans les légendes de *L'Empire des signes* ou de *La Chambre claire* (mais aussi bien, d'ailleurs, pour ce dernier livre, dans l'épisode de la photo du jardin d'hiver : « Or, un soir de novembre, peu de temps après la mort de ma mère, je rangeai des photos ») ; on le trouve dans la conférence proustienne « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », dans les notations d'*Incidents*, dans les « lexies » de *S/Z* et les fragments du Michelet, dans les *cut-up* de journaux de mode qui fournissent le corpus de *Système de la mode* (« Ceinture de cuir au-dessus de la taille, piquée d'une rose, sur une robe souple en shetland », « Ce blazer pour jeune fille anglophile, peut-être éprise de Proust et qui passe ses vacances à la mer »), citations de *Elle* et de *Jardin des Modes*, dont on peut se demander si leur caractère romanesque n'a pas joué dans le choix que fit Barthes de prendre un tel discours pour objet d'étude.

Caprice, tendance, désir secret, passion – longtemps, le lecteur de Barthes n'aura su à quoi attribuer ce que l'auteur lui-même appelle son flirt avec le romanesque. On ne le juge qu'à ces effets : c'est un charme de l'œuvre, une puissance d'attraction et de diversion, un contre-feu à la rigueur des analyses. Quoi de plus *apparemment* austère, par exemple, que le découpage de Sarrasine en lexies numérotées ? Et en même temps, quoi de plus romanesque, au bout du compte, que cette fétichisation des fragments du récit – « (69) J'ai peur, me dit-elle en se penchant à mon oreille »,

«(303) À l'heure dite, ivre d'amour et bouillant d'espérance» –, ces figures d'une géométrie fictive découpées par l'augure Barthes dans le ciel du texte pour y «observer la migration des sens, l'affleurement des codes, le passage des citations[3]»?

Que le mythologue, le critique, le sémiologue, l'essayiste ait fait œuvre d'écrivain, nul ne le nie. C'est d'ailleurs l'enjeu même du «travail littéraire (de la littérature comme travail)»: «faire du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur du texte». Il s'agit de dépasser le divorce que «l'institution littéraire maintient entre le fabricant et l'usager du texte». Travailler les textes par l'analyse critique, dépasser la position d'oisiveté (et en même temps de sérieux) que la tradition assigne à la lecture, c'est «accéder pleinement à l'enchantement du signifiant, à la volupté de l'écriture», à ce que les premières pages de *S/Z* appellent le «scriptible», c'est-à-dire «nous en train d'écrire»; «le scriptible, c'est le romanesque sans le roman, la poésie sans le poème, l'essai sans la dissertation, l'écriture sans le style, la production sans le produit, la structuration sans la structure»[4]. Un mouvement, en quelque sorte, l'état indéfini d'un work in progress, d'une œuvre hors genre – caractères que l'on pourrait précisément appliquer à cette production littérairement inclassable qui est celle de Barthes.
Or il semble bien que ce «romanesque sans le roman», dont Barthes s'accommodait à l'époque de *S/Z*, du Roland Barthes, sans doute même des *Fragments d'un discours amoureux*, ait cessé de le satisfaire à la fin des années 1970. Ce qui se manifeste alors va jouer comme l'appel d'une vie autre, nouvelle, d'une *Vita Nova*. Cet appel – ou, s'il faut lui trouver un nom qui ne soit pas métaphorique, ce désir d'écrire un roman – demeure énigmatique. Comment passe-t-on de l'amour de la littérature au désir d'en être? S'il y a une réponse, elle tient, mystérieusement, à ce moment de décision ou de *satori* dans une chambre de Casablanca le 15 avril 1978. Après une promenade en auto à la Cascade, sur la route de Rabat, l'après-midi s'annonce lourd, marqué par l'ennui, par la tristesse d'un deuil qui n'en finit pas. Et, tout à coup, c'est l'éclosion d'une idée, quelque chose comme une «conversion littéraire», la joie d'un «Grand Projet». Ce qui se décide, en cet instant «d'éblouissement», c'est le choix d'une «dernière vie», d'une «vie nouvelle», celle-là même que Dante appelle *«vita nova»*, et Michelet *«vita nuova»*. *«Nel mezzo del cammin di nostra vita»* – au milieu du chemin de la vie, ce grand projet, ce fantasme, cette décision, cette vita nova, aura nom «Roman». Il reste moins de deux années à vivre à Roland Barthes. Elles se placeront sous le signe de ce «Roman» à écrire, ou encore, pour le cours au Collège de France, de sa «Préparation».

Pourquoi le roman? Quel est cet enjeu qui se dessine, au tournant d'une vie, et qui vient ainsi l'envahir, lui donner sa forme et son nouvel élan? Que Barthes relise dans *Guerre et Paix* l'épisode de la mort du vieux prince Bolkonski et ses adieux à sa fille, ou dans *À la recherche du temps perdu* celui de la mort de la grand-mère, ces deux lectures ravivent toujours en lui la même émotion. Ce sont, dit-il, des «moments de vérité». «Tout d'un coup, la littérature (car c'est d'elle qu'il s'agit) coïncide absolument avec un arrachement émotif, un "cri" ; à même le corps du lecteur qui vit, par souvenir ou prévision, la séparation loin de l'être aimé, une transcendance est posée[5].» Que se rejoue dans ces deux moments de lecture l'épisode capital de la mort de sa mère, lui-même ne le nie pas. Reste qu'à cet instant de sa vie ce «cri» fait injonction, incite l'écrivain à «entrer en écriture» comme on entre en religion, dit-il avec une sorte de pudeur ironique. Or cette religion ne s'appellera pas «Poésie», ni «Théâtre», ni simplement «Texte», comme on disait à la fin des années 1960, mais, encore une fois, «Roman». Parce que, lui semble-t-il, c'est le seul genre qui sache faire acte de «pitié» et d'amour, le seul qui prenne en charge les disparus pour leur redonner vie.
Est-ce parce que le roman se trouve doté d'une pareille mission salvatrice? Est-ce

parce que le temps finalement imparti fut trop bref ? Du roman rêvé, il ne reste que les quelques feuillets manuscrits intitulés *Vita Nova*. Les raisons pour lesquelles le roman en est resté au stade du fantasme ne manquent pas. Roland Barthes lui-même était loin de les sous-estimer. S'il faut d'ailleurs se préparer à l'écrire (un an, deux ans – il est même dit que cette préparation pourrait prendre plus longtemps encore), c'est bien parce qu'il y a, pour s'opposer à la réalisation du fantasme, des obstacles « psycho-structurels », que le cours détaille comme si leur énoncé pouvait contribuer à les dissiper, à la manière de ces obstacles épistémologiques que Bachelard tente d'ôter sur le chemin de l'esprit scientifique.

Manque de mémoire, impuissance à feindre, écriture trop feutrée, tendance à l'analyse et au discontinu, goût du fragment : le seul inventaire de ces obstacles ne permet pas de juger de leur importance. À suivre le cheminement du cours, et l'importance accordée à l'étude du haïku durant l'année 1978-1979, il semble bien que l'obstacle principal ait été, dans l'esprit de Barthes, ce goût de la forme brève et du fragment qu'évoquait déjà le *Roland Barthes* : « Goût de la division : les parcelles, les miniatures, les cernes, les précisions brillantes (tel l'effet produit par le haschich au dire de Baudelaire), la vue des champs, les fenêtres, le haïku, le trait, l'écriture, le fragment, la photographie, la scène à l'italienne, bref, au choix, tout l'articulé du sémanticien ou tout le matériel du fétichiste[6]. » Comment sortir de cette « pratique de l'écriture courte », de ce goût persistant pour la note, la *notatio*, le discontinu ? Peut-on, comment et à quel prix, passer du discontinu au flux ? Peut-on changer ce sujet fragmenté qu'il se sait être en un sujet effusif ? Ou alors, faut-il s'appuyer sur les exemples de « romans par fragments » que fournit le romantisme allemand et renoncer à ces accomplissements absolus que sont la *Recherche* ou *Guerre et Paix* ?

Barthes savait assez ce qu'il en était d'un tel fantasme pour faire la différence entre accomplissement et satisfactions partielles. Il ne sera pas Proust, mais il peut le prendre comme modèle d'un désir d'écrire dont le roman raconte l'aventure. Il ne sera pas Tolstoï, mais peut-être, comme lui, fera-t-il passer dans un livre des figures de sa vie, celles, par exemple, que l'on trouve dans les notes manuscrites de *Vita Nova* : la mère (« Mam. comme guide »), le gigolo, le militant, l'ami, l'écrivain, l'enfant marocain, le savant, etc. Il ne sera pas Pascal, mais, peut-être, comme lui, pourra-t-il faire œuvre à partir de fragments. Car c'est bien là le point. Si la vie se change en *vita nova*, l'écriture doit subir la même mutation. Or la contrainte est extrême : pour rejoindre la mère perdue par l'entremise du roman qui lui redonnera vie, il faut en finir avec cette écriture émiettée, avec cette *notatio* et son rituel sécurisant. Quand il reste un certain temps sans prendre de notes sur son carnet ou ses fiches, Barthes avoue éprouver un sentiment de sécheresse et de frustration. « Revenir à la Notatio », énonce le cours, « comme une drogue, un refuge, une maternité. Je reviens à la *Notatio* comme à une mère ». Ce n'est pas l'un des moindres paradoxes de cette quête du roman : pour rejoindre la mère, il faudrait donc, en quelque sorte, la perdre sur un autre plan. Et c'est bien la marque étrangement dramatique de cette entreprise de préparation que de voir, peut-être, son objet lui échapper à mesure même qu'elle s'en approche en le cernant. Le thème d'Orphée, si récurrent chez Barthes, trouve ici l'une de ses traductions. En guidant pas à pas, dans son cours, le roman vers la lumière de sa réalisation – vers l'instant rêvé d'on ne sait quelle étreinte –, Roland Barthes ne s'est-il pas condamné à le perdre ?

Ou devrions-nous dire que «la Préparation» fut le roman lui-même ? On peut revenir à ce fragment du *Roland Barthes* intitulé « Fourier ou Flaubert ? » : lequel des deux est historiquement le plus important, se demande Barthes. Flaubert a parlé des événements de 1848, Fourier n'a rien dit de l'Histoire. Et pourtant, c'est lui qui l'emporte sur Flaubert : « Il a énoncé indirectement le désir de l'Histoire et c'est en cela qu'il est

à la fois historien et moderne : historien d'un désir[7]. » Il suffit de remplacer «Histoire» par « Roman » : Barthes a énoncé indirectement (et sur le tard directement) le désir de roman – en quoi il est à la fois romancier et moderne : romancier d'un désir.

Marianne Alphant

Notes

1. Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 111.

2. *Ibid.*, p. 123-124.

3. R. Barthes, S/Z, Paris, Seuil, 1970, p. 20-21.

4. *Ibid.*, p. 11.

5. R. Barthes, « Longtemps, je me suis couché de bonne heure », Conférence au Collège de France, 19 octobre 1978, dans *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 1995, t. III, p. 834.

6. Id., *Roland Barthes par Roland Barthes, op. cit.*, p. 74.

7. *Ibid.*, p. 96.

4. PUBLICATION

R/B
Roland Barthes

Sous la direction de Marianne Alphant et Nathalie Léger

Publié à l'occasion de l'exposition « Roland Barthes » présentée au Centre Pompidou du 27 novembre 2002 au 10 mars 2003, ce livre propose un ensemble de documents inédits provenant des archives Roland Barthes conservées à l'imec, notamment le début du premier carnet du Voyage en Chine et les notes préparatoires du *Roland Barthes par Roland Barthes*.

On y trouvera aussi de nombreuses encres et aquarelles de l'auteur montrées pour la première fois, un cahier de photographies issues de ses archives ainsi qu'un portfolio de certaines des œuvres présentées dans l'exposition.

Avec des textes de Philippe Roger/ Philippe Sollers/ Bernard Comment/ Valérie Guillaume/ Nicolas Castin/ Thomas Clerc/ Jérôme Bel/ Eric de Visscher/ Jean-Loup Rivière/ Antoine Compagnon/ Chantal Thomas/ Julia Kristeva/ Michel Deguy/ Nathalie Léger/ Hubert Damisch/ Gérard Genette/ Jean Louis Schefer/ Patrick Mauriès/ François Wahl/ Michel Chaillou/ Jérôme Prieur/ Dominique Païni/ Alain Fleischer/ Marianne Alphant/ Carlo Ossola.

Coédition : Éditions du Seuil / Centre Pompidou / IMEC
256 pages, 160 pages couleurs, 96 pages noir et blanc.
prix : 32 €

5. LISTE DES ŒUVRES PRÉSENTÉES :

MANUSCRITS

L'exposition fait une très large place aux manuscrits de Roland Barthes. Les archives personnelles de l'auteur, déposées à l'IMEC en 1996, seront présentées tout au long du parcours de l'exposition : manuscrits de ses livres, du *Degré zéro de l'écriture* jusqu'à *La Chambre claire*, les très nombreux manuscrits des cours et séminaires donnés par Roland Barthes dès 1962 à L'Ecole pratique des hautes études puis à partir de 1977 au Collège de France, ou encore ses notes et carnets de voyages et enfin son fichier de travail.

ŒUVRES, OBJETS, DOCUMENTS

Anonyme
Construction du navire Argo, 1800-1900
Gravure
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Anonyme
Ah ! cette blancheur Persil..., 1955
Affiche publicitaire
154 x 114 cm
Bibliothèque Forney, Ville de Paris

Anonyme
Avec OMO votre linge sera le plus propre du monde !, 1952
Affiche publicitaire
164 x 124 cm
Bibliothèque Forney, Ville de Paris

Anonyme
Passage des Argonautes à travers les Symplegades ou les Cyanées
Gravure
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Anonyme
Persil lave plus blanc, 1955
Affiche publicitaire
155 x 230 cm
Bibliothèque Forney, Ville de Paris

Anonyme
Plan de la ville de Edo (Suwaraya), 1825
Estampe
63 x 88 cm
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Anonyme
Utilisez donc LUX soluble à l'eau froide, 1950
Affiche publicitaire
46 x 34 cm
Bibliothèque Forney, Ville de Paris

Anonyme
Yase Onna (femme émaciée)
Masque de théâtre Nô de l'époque Edo
Bois polychrome laqué
21,20 x 14,50 x 9 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet Paris
Legs Comte Isaac de Camondo

Petrus Aquila
Perseus anguicomae ferro secat ora Madusae
Gravure d'après Carrache
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Arnoult
Vue générale d'un Phalanstère, 1847
1ère planche, lithographie
Librairie phalanstérienne, 1847
Lithographie
43 x 59 cm
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Giuseppe Arcimboldo
Le Bibliothécaire, 1566
huile sur toile
97x 71 cm
Skoklosters Slott, Skokloster

Roland Barthes
Quarante dessins conservés à l'Imec
dix-sept provenant des collections du Centre Georges Pompidou
(donation Romaric Sülger-Buel)

Arnold Böcklin
Schild mit dem Haupte der Medusa, 1887
Plâtre peint
Diamètre 61 cm
Kunsthaus Zürich
En prêt d'une collection particulière

Daniel Boudinet
Polaroïd, 1979
Photographie couleur
© Patrimoine photographique

Louise Bourgeois
Spirale (double), 1994
Aquarelle et fusain sur papier
23,5 x 24,1 cm
Courtesy Galerie Karsten Greve, Köln Paris Milano St Moritz

Louise Bourgeois
Sans titre, 1951
Encre noire et brune sur papier
27,9 x 21,6 cm
Courtesy Cheim & Read, New York

Louise Bourgeois
Sans titre, 1991
Crayon et huile sur papier rose
24,1 x 32,4 cm
Courtesy Cheim & Read, New York

Giacento Calandrucci
Tête de Méduse, 1650-1700
Dessin
60 x 47,5 x 2,5 cm
Musée du Louvre, Paris
Département des arts graphiques

Andrea Cera
Innig, 2002
Installation sonore pour 24 haut-parleurs et un corridor
Commande Ircam - Centre Pompidou, 2002

Citroën
DS 19 Berline, 1957
Hauteur : 1,5m – Largeur : 1,65 m
Longueur : 4,7 m
Collection Citroën, Aulnay-sous-bois

Pieter Claesz
Nature morte au jambon, s.d.
Huile sur bois
65 x 86 cm
Paris, Petit Palais, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris

Vincent Corpet
602 dessins d'après les 602 passions... des «120 Journées de Sodome» de D.A.F. de Sade, 1990–1991 (présentation de 250 dessins)
Glasochrome sur papier glacé
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Thomas Couture
Jules Michelet, s.d.
Huile sur toile
183 x 132 cm
Musée Carnavalet - Histoire de Paris

Deme
Manbi (jeune femme), 1774
Masque Nô de l'époque Edo
Bois polychrome laqué
21,20 x 13,50 x 7,60 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet
Legs Georges Marteau, 1916

Deme
Yase Onna (femme émaciée), 1705
Masque Nô
Bois polychrome laqué
21,20 x 14 x 8 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet Paris
Don Jean Lebel en mémoire de son père, 1963

Antoine Denize
Système mode d'emploi, 2002
Installation hypermédia
Commande du Centre Pompidou - 2002

Antonius Johannes Derkinderen
Construction du navire Argo, 1944
Huile sur toile
65 x 95,30 cm
Rijksmuseum Amsterdam

Diderot et D'Alembert
11 volumes de L'Encyclopédie, 1751
Premier volume : Planche II
Musée de Pontoise
et Bibliothèque Guillaume Apollinaire, Pontoise

Robert Dumoulin
Crio, 1954
Affiche publicitaire
64 x 54 cm
Bibliothèque Forney, Ville de Paris

Hakuin Ekaku
L'éventail, le sac et le cercle, 1685-1768
Monté en kakemono
Peinture
55 x 44 cm
Collection Pierre et Milky Alechinsky

Erté (Romain de Tirtoff)
Alphabet, 1927 - 1967
Gouache
56 x 37 cm
Estorick Family Collection
Courtesy Sevenarts Limited

Bernard Faucon
La chambre qui brûle, 1981
Epreuve procédé fresson
61,3 x 60,7 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Bernard Faucon
La comète, 1982
Epreuve procédé fresson
30,7 x 30,5 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Bernard Faucon
La neige qui brûle, 1981
Epreuve procédé fresson
61,2 x 60,9 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Bernard Faucon
Les braises, 9ème chambre d'amour, 1986
Epreuve procédé fresson
60 x 60 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Bernard Faucon
Les papiers qui volent, 1980
Epreuve procédé Fresson
60,8 x 60,5 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Philippe Favier
Sans titre, 1983
Acrylique sur papier découpé renforcé à la colle
18,5 x 23,5 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Alain Fleischer
Le Punctum, 2002
Installation
Commande Centre Pompidou, 2002

Charles Fourier
De la formation des séries passionnelles...
Manuscrit
10 AS 1 dossier 9
Centre historique des Archives nationales, Paris

Charles Fourier
Des séries omnigames par les manies amoureuses...
Manuscrit
Centre historique des Archives nationales, Paris

Charles Fourier
Division pratique des séries passionnelles...
Manuscrit
Centre historique des Archives nationales, Paris

Charles Fourier
Le nouveau monde
Manuscrit
Centre historique des Archives nationales, Paris

Charles Fourier
Lien sentimental des quadrilles polygames...
Manuscrit
Centre historique des Archives nationales, Paris

Charles Fourier
Traité abrégé de l'attraction passionnée...
Manuscrit
Centre historique des Archives nationales, Paris

Deme Genkyû
Uba (vieille femme)
Masque Nô de l'époque Edo
Bois polychrome laqué
21,20 x 14,10 x 8 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet
Paris
Don Laurent Hériot, 1902

Anne-Louis Girodet
Le Sommeil d'Endymion, 1791
Huile sur toile
90 x 117,50 x 2,70 cm
Musée Girodet, Montargis

Tony Johannot
9 Eaux-fortes :
Mort de Werther, 1844
Werther quitte Charlotte, 1844
Werther, 1844
La famille, 1845
La famille sous l'arbre, 1845
Le couple et la cruche, 1845
Le jeune couple et le vieil homme, 1845
Werther, 1845
Werther, 1845
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Paul Klee
Archives pédagogiques (Formes planimétriques), s.d.
Crayon de couleur rouge et orange
et crayon noir sur papier
33 x 21 cm
Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern

Paul Klee
Archives pédagogiques (Formes planimétriques), s.d.
Crayon de couleur rouge, violet, jaune et vert
et crayon noir sur papier
33 x 21 cm
Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum Bern

William Klein
6 tirages de la Série «Tokyo», 1961:
Jeunesse du Japon au Stade de Korakuen, 1961
Cérémonie du Salut, 1961
Centre Commercial d'Un Quartier périphérique
Ikebana, 1961
Cérémonie du Bain, 1961
Liaisons Dangereuses et Autres Ikebana, 1961
Cérémonie des confettis, 1961
Chaque tirage : 120 x 80 cm

Pierre Klossowski
Roland Barthes, 1965
Esquisse pour un portrait de Roland Barthes
Mine de plomb sur papier
105 x 75 cm
Collection Denise Klossowski, Paris

Pierre Klossowski
Portrait de Roland Barthes, 1960
Mine de plomb sur papier
69,50 x 75 cm
Collection Denise Klossowski, Paris

Robert Lapoujade
Roland Barthes, 1965
Huile sur toile
61 x 46 cm
Collection particulière

André Masson
Les Gorgones, Saphire 61, 1934
Eau-forte et lavis en couleur
22,4 x 31,8 cm
Bibliothèque Nationale de France, Paris

André Masson
Signe céleste, 1938
Crayon et encre de chine sur papier
50,3 x 65,6 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

André Masson
Conflit, 1957
Sable et aquarelle sur papier
50 x 65 cm
Collection particulière, Paris

André Masson
Danse, 1955
Huile et sable sur envers de toile
100 x 81 cm
Collection particulière, Paris

André Masson
Etre poursuivi, 1955
Sable et gouache sur papier fort
50,50 x 66,50 cm
Collection particulière, Paris

André Masson
Formes naissantes, 1956
Huile sur toile et sable
74,50 x 74,50 cm
Collection particulière, Paris

André Masson
Vent d'orage dans les pins, 1954
Sable et gouache sur toile
73 x 92 cm
Collection particulière, Paris

Piet Mondrian
Composition en rouge, bleu et blanc II, 1937
Huile sur toile
75 x 60,5 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Piet Mondrian
Composition en rouge, jaune et bleu, 1922
Huile sur toile
40 x 50,50 cm
Collection privée ; donation à l'Etat français sous réserve d'usufruit, 2000

Moreau Le Jeune
Les souffrances du jeune Werther
Gravure
11,2 x 8,5 cm
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Moreau Le Jeune
Les souffrances du jeune Werther
Gravure
11,1 x 8,5 cm
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Robert Morris
Card File, 1962
Métal, papier cartonné
68,5 x 27 x 4 cm
Tiroir de fichier métallique monté sur planche de bois, 44 fiches cartonnées
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Janus Muller
Persée et la Méduse
Estampe
Bibliothèque Nationale de France, Paris

Paul Nadar
Proust
Diaporama de 12 photographies
Archives Roland Barthes / Imec

Eliot Noyes
Système 360, 1964
Boîtiers en ABS, métal
Maquette ordinateur
8,16 x 6,25 x 15 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Eliot Noyes
Système 7080, 1958
Boîtiers en ABS, métal
Maquette ordinateur
9,14 x 6,21 x 6,13 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Roger Pic
Mère Courage et ses enfants
3 photographies de la pièce de Bertolt Brecht (Représentations de 1957 à 1960, Théâtre Sarah Bernhardt, Théâtre des Nations, Berliner Ensemble)
13 x 18 cm chaque
Collection Roger Pic
© BNF / Département des Arts du spectacle ASP

Bernard Réquichot
Châsse de papiers, 1961
Papiers découpés, collés sur supports et toile
97 x 130 x 14 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Bernard Réquichot
Dessin à spirales, 1961
Stylo à bille sur papier vélin
27,5 x 44 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Bernard Réquichot
Lettre d'insultes, 1961
Texte en fausse écriture
Encre de Chine sur papier bristol
49,5 x 32 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Bernard Réquichot
Lettre de remerciements, 1961
Texte en fausse écriture
Encre de Chine sur bristol
49 x 32,2 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle

Bernard Réquichot
Sans titre, 1956
Encre sur papier
25 x 36 cm
Collection Dado

Bernard Réquichot
Sans titre, 1960
Dessin à spirale et fausse écriture
Encre et gouache sur carton beige
50,5 x 65,5 cm
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Bernard Réquichot
Traces graphiques, 1957-1958
Huile sur toile
92 x 73 cm
Les Abattoirs, Toulouse

Bernard Réquichot
Traces graphiques, 1957 - 1958
Huile sur toile
69 x 118 cm
Les Abattoirs, Toulouse

Peter Saenredam
Chapelle de l'aile Nord de St. Laurenskerk, Alkmaar, Pays-Bas, 1635
Huile sur bois
45 x 36 cm
Museum Catharijneconvent, Utrecht

Pieter Jansz. Saenredam
Vue de l'aile de St. Laurenskerk, Alkmaar, Pays-Bas, 1661
Huile sur bois
54,50 x 43,50 cm
Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam

Michel Saloff
7 photographies couleur issues de la Série «Vêpres laquées», 1978-1980
Bain douche ouverture, 1978
Main bleue Alain Pakadis et Eva Ionesco, 1978
Palace, 1979
Palace, fête Karl Lagerfeld, 1978
Palace, fête science-fiction, 1980
Palace, fête science-fiction, 1980
Palace, Philippe Morillo et Andy Warhol, 1978
30,3 x 40,4 cm chaque
Centre Georges Pompidou, Paris
Musée national d'art moderne /
Centre de création industrielle

Sengai
En vérité le jour est neuf, 1750-1837
Peinture
87 x 27,50 cm
Collection Pierre et Milky Alechinsky

Munakata Shiko
Cave, 1953
Gravure sur bois
Peinture
40,50 x 31,50 cm
Collection Pierre et Milky Alechinsky

Saül Steinberg
Diptyque, 1969
Aquarelle et tampons
2 x (16 x 21 cm)
Collection Pierre et Milky Alechinsky

Saül Steinberg
Exhibit : Rulers, 1973
Bois, encre et tampon encré sur papier
78 x 58 cm
Diana Lowenstein Fine Arts, Miami
Courtesy Galerie Lelong

Saül Steinberg
Fingerprints, 1956
Encre sur papier
48,5 x 37 cm
Diana Lowenstein Fine Arts, Miami
Courtesy Galerie Lelong

Saül Steinberg
Roll up Landscape, 1962
Encre sur papier
35,5 x 57 cm
Diana Lowenstein Fine Arts, Miami
Courtesy Galerie Lelong

Saül Steinberg
The Bookeeper Table, 1972
Bois, crayon, aluminium
76 x 106,5 cm
Collection Pierre et Milky Alechinsky

Cy Twombly
Pan, 1980
Polyptique composé de 7 dessins
de dimensions variables
Pan I (40,70 x 50,50 cm), *Pan II* (62,10 x 62,10 cm), *Pan III* (80 x 31 cm), *Pan IV* (138 x 155,40 cm), *Pan V* (73 x 52 cm), *Pan VI* (68,70 x 53 cm)
Huile, craie grasse, crayon graphite sur papier
Collection Lambert, Avignon

Wilhelm von Gloeden
Jeunes Siciliens sur une terrasse, vers 1900
Tirage aux sels d'argent
15,4 x 21,4 cm
Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari
Archivio Von Gloeden, Florence

Wilhelm von Gloeden
Jeunes Siciliens sur une terrasse, vers 1900
Tirage à l'albumine
16,9 x 22,2 cm
Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari
Archivio von Gloeden, Florence

Wilhelm von Gloeden
Jeunes Siciliens devant une grotte, vers 1900
Tirage à l'albumine
16,9 x 22,4 cm
Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari
Archivio von Gloeden, Florence

Wilhelm von Gloeden
Jeune Sicilien assis sur un rocher, 1914
Tirage aux sels d'argent
23,8 x 18,2 cm
Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari
Archivio von Gloeden, Florence

Wilhelm von Gloeden
Jeunes Siciliens, vers 1900
Tirage moderne aux sels d'argent
d'après négatif original sur plaque de verre
40 x 30 cm
Museo di Storia della Fotografia Fratelli Alinari
Archivio von Gloeden, Florence

George Frederic Watts
Orphée et Eurydice, 1869
Huile sur toile
71,80 x 48,10 cm
Aberdeen Art Gallery and Museums, Aberdeen

Jérôme Wierix
Evangelicae Historiae Imagines, 1593
40 gravures
23 x 14,5 cm
Musée Plantin-Moretus / Cabinet d'Estampes, Anvers

Zôami
Ko Omote (jeune femme), 1600-1700
Masque Nô
Bois polychrome laqué
21,20 x 13,50 x 7,30 cm
Musée national des Arts asiatiques - Guimet, Paris

Ensemble de jouets de la collection
du Musée du Jouet, Poissy

Ensemble d'ouvrages et de photographies
de la collection Fondation de Santé
des Etudiants de France –
Centre médico-universitaire D. Douady

DOCUMENTS AUDIOVISUELS ET FILMS

Regel-Plathan
Adour
Film super 8, 6'23
Collection particulière

Les actualités françaises
La Calligraphie considérée comme l'un des Beaux-Arts, 21 septembre 1960
© Prod. INA

Apostrophes
4 mai 1984 (extraits) durée 2'54
Claude Lévi-Strauss
Entretien avec Bernard Pivot
© Prod. INA (Antenne 2)

ARCHIVES PUBLICITAIRES
©Maison de la Publicité, Paris

Barthes anthropologue par Marc Augé
durée 7'38
Conception des entretiens : Philippe Roger
Images/conformation/réalisation :
Christian Bahier
Son/mixage : Nicolas Joly
© Centre Pompidou, 2002

Barthes critique par Antoine Compagnon
durée 6'39
Conception des entretiens : Philippe Roger
Images/conformation/réalisation :
Christian Bahier
Son/mixage : Nicolas Joly
© Centre Pompidou, 2002

Catch à l'Elysée Montmartre, combat Labaca-Bouchoucha
durée 1'46
Les Actualités françaises, 30 octobre 1952
© Prod. INA

La DS, la reine de la route (extrait)
durée 2'35
Ecrit et réalisé par Fabrice Maze
Produit par Gemka Production/SEVEN DOC,
Screen service - tous droits réservés

***Eden, Eden, Eden* de Pierre Guyotat**
Lecture par Pierre Guyotat dans le cadre
du Carrefour Philosophique
«Itinéraire de Pierre Guyotat»
organisé par l'Odéon-Théâtre de l'Europe
le 9 février 2002
© L'Odéon – Théâtre de l'Europe

Facettes (installation, durée 42' env.)
Conception et réalisation : Pascale Bouhénic
Intervenants : Chantal Thomas, Philippe
Rebeyrol, Julia Kristeva, Youssef Baccouche,
Patrick Mauriès, François Wahl
Crédits photographiques :
Portrait de Mme Barthes © Robert David
Images/conformation : Christian Bahier
Son/mixage : Nicolas Joly
© Centre Pompidou, 2002

Journal national
Japon 64 : du samouraï au robot, 10 juin 1964
© Prod. INA

Journal télévisé
Théâtre Kabuki, 30 octobre 1977
© Prod. INA (TF1)

Jules César (extrait, durée 3'09)
de Joseph L. Mankiewicz, 1953,
extrait prêté par TCM, Turner Classic Movies.
2002 TBS inc. All right reserved /
An AOL Time Warner Company

Lectures de nuit
Lectures de Roland Barthes
Choix et interprétation par Denis Léger-Milhau

Lectures pour tous
14 octobre 1964, (extraits, 5'07)
Claude Lévi-Strauss
Entretien avec Pierre Dumayet
© Prod. INA (ORTF)

Lectures pour tous
29 mai 1957
Roland Barthes sur son livre *Mythologies*
Entretien avec Pierre Desgraupes
durée 9'22
© Prod. INA

Lectures pour tous
15 juin 1964, (extraits, 2'41)
Michel Foucault
Entretien avec Pierre Dumayet
© Prod. INA (ORTF)

Mutter Courage und ihre Kinder
(Mère courage et ses enfants)
(extrait, durée : 6'47)
de Bertolt Brecht
musique de Paul Dessau,
traduction de Guillevic,
sous-titres Polygone Films,
avec l'aimable autorisation de L'ARCHE Editeur,
Paris
Production DEFA-Studio für Spielfilme - 1961
Scénario et réalisation : Peter Palitzsch
et Manfred Wekwerth
Images : Harry Bremer
Distribution : Progress Film-Verleih

Une nuit à l'Opéra (extrait, durée 2'55)
de Sam Wood, 1935
avec les Marx Brothers
extrait prêté par TCM, Turner Classic Movies.
2002 TBS inc. All right reserved /
An AOL Time Warner Company

Métis Films présente
1974 – Roland Barthes en Chine
Images : Julia Kristeva et Philippe Sollers
Réalisation, montage : Isabelle Singer,
Marcel Rodriguez
Textes extraits du livre de Julia Kristeva
«Des chinoises»
© 1974, Editions des Femmes –
Antoinette Fouque
durée : 9'
Production Métis Films, 2002

Shirtologie (1997, durée : 10')
Un film de Marie-Hélène Rebois et Jérôme Bel
Production : les Films Pénélope/R.B.

***Sollers au Paradis*, de Philippe Sollers**
Lecture par Philippe Sollers 1983
Réalisation : Jean Paul Fargier
© Centre Pompidou/MNAM/Mission
à l'audiovisuel

***«Suis-je marxiste ?»* par Philippe Roger**
durée 7'18
Conception : Philippe Roger
Images/conformation/réalisation :
Christian Bahier
Son/mixage : Nicolas Joly
© Centre Pompidou, 2002

Symphonie mécanique
Musique originale de Pierre Boulez
réalisée dans les studios de musique concrète
de la RTF
Scénario et réalisation : Jean Mitry
Image : Paul Fabian
Production : Argos films / Como films, 1955
Avec l'aimable autorisation de Pierre Boulez
Centre Georges Pompidou, Paris

Thrène, pour bande magnétique
André Boucourechliev
(1974, inédit, durée : 45'54)
Sur un poème de Stéphane Mallarmé :
Tombeau d'Anatole
Roland Barthes et Valérie Brière, voix
Avec les chœurs de l'ORTF
1974, CD, 31'
Inédit
Production : Services des créations musicales
ORTF
Document sonore Ina-GRM

Thrène. André Boucourechliev / Roland Barthes
Entretien avec Martine Cadieu
Emission de Radio-France :
Les Après-midi de France-Culture,
22 décembre 1975
Document sonore Ina

Tour de France cycliste :
24ème étape : Dijon-Paris (durée 2'10)
Les Actualités françaises, 2 août 1951
© Prod. INA

Trans Europ Express (extrait, 4'40), 1966
Réalisation et scénario : Alain Robbe-Grillet
Assitants-réalisation : Claude Him,
Jean-Marie Deconinck
Photographie : Willy Kurant
Son : Raymond Saint-Martin
Photographe de plateau :
Catherine Robbe-Grillet
Musique : Michel Fano,
extraits de la *Traviata* de Verdi
Montage : Bob Wade
Interprètes : Jean-Louis Trintignant,
Marie-France Pisier, Alain Robbe-Grillet,
Catherine Robbe-Grillet, Paul Louyet,
Charles Millot, Christian Barbier,
Henri Lambert, Rezy Norbert, Daniel Emilfork
Production : Como films, 90', N&B

6. COMMANDES D'ARTISTES

Quatre commandes d'artistes, réalisées à l'occasion de cette exposition, proposent une lecture contemporaine de l'œuvre de Roland Barthes.

SYSTÈME, MODE D'EMPLOI

Conçu et réalisé par Antoine Denize

Œuvre interactive présentée dans le cadre de l'exposition Roland Barthes

Système, mode d'emploi propose au visiteur, sous la forme d'une borne interactive, une petite leçon de structuralisme. Qu'est ce que le structuralisme ? Quelles en sont l'ambition et la méthode ? Quelles en sont les grandes notions opératoires ?
Cette approche ludique s'inscrit dans la section de l'exposition consacrée à l'Aventure structuraliste et invite le visiteur à découvrir et à expérimenter les grands principes de l'analyse du discours des journaux de mode tels que Roland Barthes les met en œuvre dans son *Système de la mode* (1967).

Ce travail d'explication pédagogique à l'attention d'un large public a été confié à Antoine Denize, auteur multimédia, qui a longtemps travaillé dans le domaine du développement interactif appliqué à de grandes œuvres littéraires et qui est notamment l'auteur de Machines à écrire, consacré à Perec et à Queneau (Gallimard,1999).

Commande réalisée grâce au soutien de la Société Civile des Éditeurs de Langue Française (S.C.E.L.F.), Centre Pompidou, 2002.

LE PUNCTUM

Conçu et réalisé par Alain Fleischer

Œuvre présentée dans le cadre de l'exposition Roland Barthes

Sept photographies sur lesquelles s'est posé le regard de Roland Barthes pour devenir le support de son travail de décryptage dans «*La Chambre claire*», sont présentées selon les codes conventionnels des expositions de photographie : encadrées sous verres, avec baguette noire et passe-partout, puis mises au mur et éclairées. Pourtant, il ne s'agit plus vraiment d'images fixes, livrées au regard mobile du spectateur : d'avance, et par procuration, elles ont été regardées, parcourues par un œil qui est allé, en très lents aller-retour, du studium au punctum élu par Roland Barthes : celui d'une caméra.

Alain Fleischer

Commande réalisée grâce au soutien de la Société Civile des Éditeurs de Langue Française (S.C.E.L.F.), Centre Pompidou, 2002.

PNEUMATHÈQUE

**Conçu et réalisé par Anne Marie Jugnet et Alain Clairet,
en collaboration avec Stéphanie Fabre et Éric Gillet - architectes**

Œuvre présentée dans le cadre de l'exposition Roland Barthes

Le nom de Pneumathèque fait à la fois référence à la parole comme souffle et aux séjours que fit Roland Barthes dans différents sanatoriums.

Le dispositif, une bibliothèque, une sorte de compactus ouvrant sur l'exposition.
Il constitue une membrane, ou des alvéoles aux travers desquelles circule le spectateur.

Sur les étagères, une vingtaine de projecteurs.

Une série de diapositives en noir et blanc : projection fixe représentant des mots et dont le point focal se fait à la surface de l'optique. Le mot est dupliqué à l'infini à l'intérieur de l'objectif, sur chacune de ses lentilles.

L'ensemble du dispositif demeure en pleine lumière, de manière à ne laisser apparaître le mot que lorsque le spectateur, de son souffle, embue l'optique.

Chaque mot, verbe ou substantif, est puisé dans le corpus des textes de Roland Barthes et ce à différents niveaux, titres, chapitres, paragraphes, corps du texte.

Commande réalisée grâce au soutien de la Société Civile des Éditeurs de Langue Française (S.C.E.L.F.), Centre Pompidou, 2002.

INNIG, installation sonore pour 24 haut-parleurs dans un corridor

Conçu et réalisé par Andrea Cera

Œuvre présentée dans le cadre de l'exposition Roland Barthes

« Innig : vous vous portez tout au fond de l'intérieur, vous vous rassemblez à la limite de ce fond, votre corps s'intériorise, il se perd en dedans, vers sa propre terre ».
Roland Barthes, *Rash* (à propos des *Kreisleriana* de Schumann), 1975.

Le corridor. A l'entrée, l'auditeur doit s'orienter dans un espace inconnu. La lumière y est très faible, on n'en distingue à peine le fond. De petites cloisons circonscrivent huit pièces dont les entrées se rétrécissent de plus en plus. Placés à distances inégales, 24 haut-parleurs diffusent une musique douce et étrange, dont les différents niveaux de structure sont localisés dans chacune des pièces.

Tout ceci constitue INNIG, installation sonore, élaborée par Andrea Cera, compositeur qu'intéressent les diverses sémiotiques de la « popular music », les relations entre les lieux, les différents publics et les codes stylistiques, les rituels de l'écoute et leur influence sur l'espace cognitif et psychologique. Créée à partir de la théorie barthésienne des « somatèmes » (mécanismes par lesquels se fait la relation entre le « corps » et la musique) INNIG est une œuvre consacrée à la réflexion musicale menée par Roland Barthes. En effet, pour celui-ci, la musique se construit sur la « signifiance », et c'est en tant que telle, qu'elle parle directement au corps. Par le biais des somatèmes, la musique a la capacité d'évoquer et de provoquer des figures du «corps», des formes du mouvement.

Dans INNIG, Andrea Cera associe des extraits de la voix du baryton Charles Panzéra*, à l'interprétation barthésienne des somatèmes des *Kreisleriana* de Schumann. Cette installation sonore jouant sans cesse avec notre corps et le corps de la musique, invite les auditeurs à oublier les catégories traditionnelles de l'écoute.

* Charles Panzéra, grand interprète de la mélodie française entre les deux guerres, donna des cours de chant à Roland Barthes jusqu'à ce que la tuberculose empêche celui-ci de poursuivre l'apprentissage du chant.

Commande IRCAM, Centre Pompidou, 2002

7. AUTOUR DE ROLAND BARTHES

LES RENDEZ-VOUS DE L'ÉDITION

LUNDI 25 NOVEMBRE 2002 À 19H30
FOYER- PETITE SALLE, NIVEAU -1 DU CENTRE POMPIDOU

Pour ce nouveau Rendez-vous, la Bibliothèque publique d'information invite les Editions du Seuil à présenter, en avant-première, l'édition hypermédia d'un cours de Roland Barthes au Collège de France. Accessible via un site Internet (**www.roland-barthes.com**), il s'agit d'un ensemble de documents archivés sur différents médias dont la consultation repose sur un moteur de recherche particulièrement sophistiqué, élaboré avec une équipe d'universitaires spécialistes de Roland Barthes. La complexité du processus éditorial, l'adéquation entre l'œuvre et ce type d'exploitation méritent d'être soulignées. C'est aussi l'occasion de connaître les orientations d'une grande maison d'édition française en matière de politique éditoriale sur supports numériques.

avec : Claude Cherki, Président-Directeur Général des Editions du Seuil ; Claude Coste, Valéry Grancher, webmestre aux Editions du Seuil, Jean-Didier Wagneur, responsable du pôle de coordination scientifique, Bibliothèque nationale de France (sous réserve)
animation : Gérald Grunberg, Directeur de la Bpi

Le prototype pourra être consulté dans les espaces de la Bibliothèque publique d'information à partir du 27 novembre et pendant toute la durée de l'exposition consacrée à Roland Barthes au Centre Pompidou.

Cette manifestation est organisée par la Bibliothèque publique d'information, Service Animation

Programmation : Isabelle Bastian-Dupleix, Anne-Sophie Chazaud
Régie générale : Philippe Poissonnet
Service de presse : Colette Timsit : 01 44 78 44 49
assistée de Céline Briet et Gille Lenglet

ATELIERS : AUTOUR DE ROLAND BARTHES

9 DECEMBRE ET 16 DECEMBRE 2002, 13 JANVIER 2003 DE 19H30 À 22H30
FOYER- PETITE SALLE, NIVEAU -1 DU CENTRE POMPIDOU

Entrée rue St-Martin, 75004 Paris
Entrée libre, dans la mesure des places disponibles

COLLOQUE : ROLAND BARTHES OU LA TRAVERSÉE DES SIGNES.

17 JANVIER 2003 DE 15 HEURES À 22 HEURES 30
18 JANVIER 2003 de 11 HEURES À 20 HEURES
FOYER, PETITE SALLE, NIVEAU -1, CENTRE POMPIDOU

Plus de vingt ans après sa mort, la cause est entendue, Barthes a gagné. Fini le temps des polémiques acerbes avec Picard, des débats idéologiques virulents sur le statut et la légitimité intellectuelle de ses concepts. Fini le temps des pastiches et des caricatures, de la rivalité, voire de l'hostilité de l'institution universitaire. Le temps a fait son œuvre, Barthes a donc gagné, mais peut-être ne faut-il pas s'en réjouir trop vite. Certes ses énoncés et ses analyses ont envahi la plupart des secteurs de la pensée, de l'université à l'enseignement secondaire, de la presse aux médias. Mais cela s'est accompli, semble-t-il, au prix d'une érosion, lente mais inéluctable dans ses effets, de l'*énonciation* barthésienne, si l'on entend par là l'intervention décisive dans le concert des débats d'une voix portée par la volonté affichée d'inquiéter les savoirs institués, de son pouvoir transgressif, de sa capacité à mettre en crise les grilles établies

C'est pourquoi il nous semble aujourd'hui légitime, voire nécessaire, de mettre l'accent sur l'*actualité* de Roland Barthes, autrement dit sur la force d'acte d'une pensée inlassablement active, corrosive, dont la plasticité scelle l'alliance du plaisir avec la plus haute exigence éthique du questionnement. Contre l'image désormais reçue de l'amateur éclairé, peintre du dimanche, jouant du piano les yeux fermés, la nécessité s'impose de renverser ces *clichés* afin de mieux cerner le *corps* d'une pensée qui s'est inlassablement attachée à démystifier et démythifier l'emprise sociale des clichés et leur puissance réductrice, s'y jouât-il quelque fascination complaisamment entretenue par d'insignes révélations d'ordre biographique.

Afin d'opérer ce *retour* à l'œuvre de Barthes, en donnant à ce terme toute l'efficacité de ses ramifications dialectiques : retour, ressource, ressourcement, réaction, réactivité, etc., plusieurs axes ont été délibérément mis en exergue, structurant le déroulement du colloque, et qui visent à montrer l'extraordinaire fécondité d'une œuvre qui, aurait dit Barthes, loin de se réduire à son texte, s'engage dans le devenir des formes actuelles, jusqu'au tranchant du contemporain le plus brûlant.

De cette incoercible détermination intellectuelle, Barthes a su faire un puissant levier de pensée, le conduisant à opérer une véritable *traversée des sciences humaines*, conduisant son auteur jusqu'à l'aventure sémiologique, au cours de laquelle se croisent, se nouent et s'articulent linguistique et psychanalyse, anthropologie et esthétique, sociologie et histoire littéraire, dessinant les contours, à la fois évanescents et effervescents, de ce qu'on a rangé, faute de mieux sous l'étiquette de structuralisme.

Sous l'intitulé *L'aventure sémiologique*, on tentera de rendre sensible ce qu'avait d'aventureux, de risqué pour la pensée (d'aucuns diraient : utopique) le désir d'établir et de fonder dans le sillage de Saussure, une science des signes applicable à tous les registres de l'ordre social, sans distinction de classes ni de valeurs, science des signes qui conduit pourtant ses énoncés à leur limite extrême, celle du style, cette « fraîcheur au-dessus de l'histoire ». C'est alors toute la place de la littérature dans l'œuvre de Roland Barthes que nous analyserons, tant du point de vue de la critique littéraire, que de cette puissance active, interne au style et au projet barthésien lui-même.

De cet arrière-plan idéologique, historique et intellectuel, se détachent donc avec une acuité renouvelée *Le paradigme critique et la question de la modernité*, concept devenu flou depuis qu'on débat sur la question de la post-modernité, mais qu'il serait justement l'occasion de redéfinir au plus près de son surgissement historique, à savoir l'institution d'une assise symbolique du sujet dans son rapport au politique, configuration initiée depuis la Révolution française jusque dans ses ramifications plus contemporaines, en passant par les soubresauts de Mai 68.

Enfin, il serait impossible de mesurer la fécondité de la pensée et de l'œuvre barthésiennes, que son auteur plaçait sous la triple égide du savoir, de la saveur et de la sagesse, sans s'interroger sur ce que représentent, pour nous, *Postérité, héritage et relecture de Roland Barthes*. Qu'en est-il de l'enseignement actuel de Barthesv? Que transmet-on de lui et comment ? Quelles sont ses répercussions sur la création littéraire contemporaine ? Bref, en quoi nous concerne-t-il encore aujourd'hui ? Autant de questions sur lesquelles s'achèvera, comme le point d'une perspective inachevée, ce retour à l'œuvre et à la pensée d'un auteur dont l'exigence éthique et la fécondité intellectuelle sont à redécouvrir autrement que sur le double mode de la commémoration et du consensus, ces deux formes mortifères du refoulement moderne.

Anne-Sophie Chazaud
Service Animation de la Bpi

Liste non exhaustive des intervenants au colloque :
Françoise Gaillard (conseillère scientifique), Claude Burgelin, François Dosse, Catherine Kerbrat-Orecchioni, Nadine Gelas, André Rouillé, Alain Fleischer, Claude Coste, Danièle Cohen-Lévinas, Philippe Roger, Bernard Comment, François Noudelmann, François Bon, Alexandre Gefen, Marielle Macé, Bruno Blanckeman, Andrew Stafford, Tom Bishop, Patricia Lombardo, Gilles Ernst, Thomas Clerc, Mathieu Lindon, Chantal Thomas, Dominique Rabaté, Antoine Compagnon, Dominique Païni...

8. BIOGRAPHIE DE ROLAND BARTHES

12 novembre 1915
Naissance de Roland Barthes, fils de Louis Barthes et de Henriette Binger, à Cherbourg.

28 octobre 1916
Décès de Louis Barthes. Roland Barthes passe son enfance avec sa mère chez les grands parents Barthes à Bayonne.

1924
Henriette s'installe à Paris avec son fils. Roland Barthes entre au lycée Montaigne où il restera jusqu'en quatrième.

1930
A quinze ans, Roland Barthes veut devenir pasteur. Il aime le théâtre, admire Jouvet, et surtout Dullin. Il poursuit ses études au lycée Louis-le-Grand.

1933
Il écrit «*En marge du Criton*», qu'il publiera quelque quarante années plus tard, le présentant comme son «tout premier texte», dans la revue *L'Arc* (1er trimestre 1974). Il lit Jaurès, Mallarmé, Valéry, Proust, compose au piano et rêve d'écrire un roman.

1934
Face à la montée des groupuscules d'extrême droite, il participe au cours de l'année 1934, à la formation d'un groupe de «Défense républicaine anti-fasciste».

10 mai 1934
Alors qu'il prépare son deuxième baccalauréat, Barthes est victime d'une hémoptysie avec lésion du poumon gauche. Il part à Bayonne pour se reposer. En septembre il obtient son deuxième baccalauréat.

1935
Barthes s'inscrit à la Sorbonne pour une licence de lettres classiques et fonde avec son ami Jacques Veil le «Groupe de théâtre antique de la Sorbonne».

été 1938
Barthes voyage en Grèce avec le groupe de théâtre antique. «*En Grèce*», texte issu de ce voyage, sera publié dans *Existences* en juillet 1944.

septembre 1939
La France entre en guerre. Réformé, il est nommé le 1 novembre délégué rectoral au lycée de Biarritz, où il enseigne aux classes de quatrième et de troisième.

1941
Barthes prépare un diplôme d'études supérieures intitulé «Les incantations et les évocations dans la tragédie grecque» sous la direction de l'helléniste Paul Mazon.

octobre 1941
Après une rechute de tuberculose pulmonaire, il subit un pneumothorax, qui le contraint à entrer au Sanatorium de Saint-Hilaire-du-Touvet. Il y donne des conférences sur Baudelaire, Whitman, Michaux, Valéry, et découvre Michelet. C'est dans la revue du Sanatorium, *Existences*, qu'il publie ses premiers textes, et notamment les articles sur Gide (1942) et sur *L'Étranger* de Camus (1944).

février 1945
Barthes quitte le Sanatorium de Saint-Hilaire-du-Touvet pour celui de Leysin, en Suisse, où il rencontre Georges Fournié, ouvrier typographe, qui l'initie à la théorie

marxiste. Roland Barthes annote l'intégralité de l'œuvre de Michelet, lit Sartre, Marx, Lénine et Trotski.

août 1947
Grâce à Georges Fournié, il rencontre Maurice Nadeau et publie, à partir d'août 1947, dans la revue *Combat*, la série d'articles qui composent *Le Degré zéro de l'écriture* (1953).

1948
Barthes est nommé bibliothécaire de l'Institut français de Bucarest.

octobre 1949
Départ de Barthes en Egypte, à l'université d'Alexandrie, où il est nommé lecteur jusqu'en 1951. Il y retrouve Charles Singevin et rencontre le linguiste Algirdas Julien Greimas. Il s'initie à la linguistique et au structuralisme, et découvre Saussure, Brœndal et Jakobson.

1950-1952
Retour à Paris. Il travaille à la Direction générale des affaires culturelles du ministère des Affaires étrangères (service de l'Enseignement). Il s'inscrit en thèse de lexicologie.

avril 1951
Premier texte important sur Michelet et premiers articles sur Jean Cayrol dans *Combat* et *Esprit*. Dès ses premiers travaux, Roland Barthes met en évidence le « pouvoir d'intimidation du mot » et formule des hypothèses de travail qui portent sur la « sémantique du mot en situation, considéré dans ses rapports de voisinage ».

octobre 1952
Publication de ce qui deviendra la première des «*Mythologies*» : «Le monde où l'on catche», dans *Esprit* (n°195).

1953
Les «*Mythologies*» sont publiées dans les *Lettres nouvelles*, revue créée par Maurice Nadeau et Maurice Saillet en 1953. Publication aux Éditions du Seuil, sous le titre *Le Degré zéro de l'écriture*, des articles parus dans *Combat*. Publication également des premiers textes sur le théâtre dans la revue *Théâtre populaire*, qui soutient l'entreprise de Jean Vilar au TNP. Roland Barthes découvre le théâtre de Brecht.

1954
Barthes devient conseiller littéraire aux Éditions de l'Arche et le principal collaborateur de son directeur, Robert Voisin. Barthes collabore à *France-Observateur*; il écrit sur *Les Gommes, Trois visions réfléchies, Le Voyeur* d'Alain Robbe-Grillet.

1954
Parution de *Michelet*, dans la collection «Ecrivains de toujours», aux Éditions du Seuil.

octobre 1955
Barthes occupe le poste d'attaché de recherches en sociologie au CNRS.

1956
Barthes participe à la fondation de la revue *Arguments*, créée par Kostas Axelos et Edgar Morin.

1957
Publication de son premier texte sur la mode vestimentaire (« Histoire et sociologie du vêtement » *Annales*, juillet-septembre 1957), tandis que paraissent les *Mythologies*, aux Éditions du Seuil. Au cours de cette période Barthes rédige de très nombreux textes sur le théâtre, notamment sur le théâtre populaire.

1960
Il donne à *Théâtre populaire* (n°39, 3°trimestre 1960), le dernier article qu'il aura rédigé en tant que critique d'art dramatique, intitulé «*Sur La Mère*» (de Bertolt Brecht).

septembre 1960
Barthes fait partie de ceux qui refusent de signer le «Manifeste des 121».

1961
Création de la revue *Communications*, dirigée par Georges Friedmann, à laquelle Barthes participe activement. Première publication dans la revue *Tel Quel* (n°7, automne 1961).

1er juillet 1962
Barthes est nommé directeur d'études à la VI° section de l'École pratique des Hautes études (Sociologie des signes, symboles et représentations).

1963
Publication de *Sur Racine* aux Éditions du Seuil, où sont repris trois articles consacrés au théâtre de Racine parus entre 1958 et 1960. Premier voyage au Maroc. Premiers séminaires à l'École pratique des Hautes études : «Inventaire des systèmes de signification contemporains (vêtements, nourriture, logement)», et «Inventaire des systèmes de signification contemporains (suite)».

1964
Publication des *Essais critiques* aux Éditions du Seuil, dans la collection «Tel Quel» et de *La Tour Eiffel*, avec des photographies d'André Martin, aux Éditions Delpire.

1965
Publication des Eléments de sémiologie, chez Denoël / Gonthier, dans la collection «Médiations». Publication du premier texte sur Philippe Sollers dans *Critiques* (n°218, juillet 1965). Raymond Picard, professeur de littérature classique à la Sorbonne, fait éclater une violente polémique à propos de *Sur Racine*, en publiant *Nouvelle critique ou nouvelle imposture?* chez Pauvert, dans la collection «Libertés».

1966
En réponse à l'ouvrage de Raymond Picard, Barthes publie *Critique et vérité*, aux Éditions du Seuil dans la collection «Tel Quel».

mars 1966
Fondation de la *Quinzaine littéraire* par Maurice Nadeau, à laquelle Roland Barthes participe.

8 au 28 mai 1966
Premier séjour au Japon, à l'occasion d'une mission de conférences et d'enseignement confiée par la Direction générale des Affaires culturelles.

1967
Publication du *Système de la mode* aux Éditions du Seuil.

septembre 1969-1970
Départ pour le Maroc, où il enseigne à l'université de Rabat. C'est durant ce séjour qu'il écrit ses «notations romanesques», qui seront publiées à titre posthume sous le titre *Incidents* aux Éditions du Seuil, en 1987.

1970
Parution de son essai sur le Japon, *L'Empire des signes*, chez Skira et de *S/Z*, issu de ses séminaires sur Sarrasine de Balzac, aux Éditions du Seuil.

1971
Parution de *Sade, Fourier, Loyola* aux Éditions du Seuil. Barthes publie « Ecrivains, intellectuels, professeurs » et « Réponses » dans Tel Quel, à l'occasion du numéro spécial de la revue qui lui est consacré. On peut y lire notamment des textes de Philippe Sollers, Severo Sarduy, François Wahl et Julia Kristeva. Barthes commence à peindre à l'aquarelle, au feutre, et à l'encre.

1972
Publication des *Nouveaux essais critiques*, aux Éditions du Seuil. Réédition du *Degré zéro de l'écriture* aux Éditions du Seuil.

1973
Parution d'un numéro spécial de L'Arc sur son œuvre (n°56, premier trimestre).

11 avril au 4 mai 1974
Barthes participe au voyage en Chine du groupe « Tel Quel », avec Philippe Sollers, Julia Kristeva, François Wahl et Marcelin Pleynet.

24 mai 1974
A son retour de Chine, Barthes publie « Alors la Chine ? », dans *Le Monde* du 24 mai 1974, texte repris l'année suivante par les Éditions Christian Bourgois.

1974
Barthes enregistre *Thrène*, œuvre électro-acoustique composée par André Boucourechliev, à partir de *Pour un tombeau d'Anatole* de Mallarmé. Il en est l'un des deux récitants.

1975
Publication du *Roland Barthes* aux Éditions du Seuil.

1976
Sur proposition de Michel Foucault, Roland Barthes est nommé professeur au Collège de France.

7 janvier 1977
Il prononce la «Leçon inaugurale» de la chaire de Sémiologie littéraire, puis donne son premier cours «Comment vivre ensemble».

22-29 juin 1977
Un colloque sur l'œuvre de Barthes, intitulé «Prétexte : Roland Barthes» est organisé à Cerisy-la-Salle sous la direction d'Antoine Compagnon.

1977
Publication de *Fragments d'un discours amoureux*, aux Éditions du Seuil, collection Tel Quel.

25 octobre 1977
Décès de Henriette Barthes. Cours sur le «Neutre».

1978
Publication de *Leçon* (texte de la « Leçon inaugurale »), aux Éditions du Seuil.

18 octobre 1978
Barthes écrit ses «*Chroniques*» pour Le Nouvel Observateur, jusqu'au 26 mars 1980.

2 décembre 1978
Barthes entreprend son cours sur « La préparation du roman », qui se déroulera sur deux années consécutives et se terminera en février 1980. Son séminaire au Collège de France est consacré à « La Métaphore du labyrinthe ».

été 1979
Barthes rédige sur huit feuillets le projet d'un roman qu'il intitule «*Vita Nova*».

janvier 1980
Publication de *La Chambre claire. Note sur la photographie* (Gallimard / Seuil / Les Cahiers du cinéma).

23 février1980
Au Collège de France a lieu la première séance de son séminaire «Marcel Proust et la photographie : examen d'un fonds mal connu d'archives photographiques».

25 février 1980
Barthes est renversé par une voiture en sortant du Collège de France.

6 mars 1980
Décès de Roland Barthes.

BIBLIOGRAPHIE

Les Œuvres complètes, en cinq tomes, de Roland Barthes sont publiées aux Éditions du Seuil (Paris, 2002) dans une nouvelle édition présentée par Éric Marty.

- **Tome I 1942-1961**
Le Degré zéro de l'écriture; Michelet; Mythologies

- **Tome II 1962-1967**
Sur Racine; Essais critiques; La Tour Eiffel; Éléments de sémiologie; Critique et Vérité; Système de la mode

- **Tome III 1968-1971**
S/Z; L'Empire des signes; Sade, Fourier, Loyola

- **Tome IV 1972-1976**
Nouveaux essais critiques; Le Plaisir du texte; Roland Barthes par Roland Barthes

- **Tome V 1977-1980**
Fragments d'un discours amoureux; Leçon; Sollers écrivain; La Chambre claire

Cours et séminaires de Roland Barthes au Collège de France (coédition Seuil / IMEC) :

- *Comment vivre ensemble. Cours et séminaires au Collège de France 1976-1977*, texte établi, annoté et présenté par Claude Coste, sous la direction d'Éric Marty, Paris, Seuil / IMEC, coll. «Traces écrites», 2002

- *Le Neutre. Cours et séminaires au Collège de France 1977-1978*, texte établi, annoté et présenté par Thomas Clerc, sous la direction d'Éric Marty, Paris, Seuil / IMEC, coll. «Traces écrites», 2002

Les archives sonores des cours au Collège de France sont disponibles sur CD MP3, diffusés par le Seuil.

9. ROLAND BARTHES AU CŒUR DU DÉVELOPPEMENT CULTUREL DU CENTRE GEORGES POMPIDOU

par Dominique Païni
Directeur du Département du développement culturel

Depuis la réouverture du Centre Pompidou, le Département du développement culturel a affirmé une programmation d'expositions pluridisciplinaires pour illustrer la transversalité entre les arts visuels, la création musicale, les tendances nouvelles de l'écriture romanesque et poétique, les courants de la pensée contemporaine et l'activité critique.

Il revient en effet au Département du développement culturel de proposer, au sein du Centre Pompidou, de grands parcours thématiques ou monographiques qui éclairent, critiquent et documentent les expériences esthétiques majeures de notre modernité, qu'elles soient littéraires, cinématographiques, philosophiques...

Janvier 2000 : cette politique ambitieuse a été inaugurée avec l'exposition thématique, ***Le Temps vite***, qui marqua la réouverture d'un Centre Pompidou rénové.
Le parcours s'attachait à révéler le temps comme un matériau plastique et à explorer les conséquences anthropologiques de sa représentation.

Juin 2001 : l'exposition ***Hitchcock et l'art***, expérimenta les relations inédites entre un cinéaste d'Hollywood et l'histoire de l'art, du 19ème siècle à nos jours.

Novembre 2002 : Le département du développement culturel présente cet automne une grande exposition consacrée à ***Roland Barthes*** qui reste certainement le critique le plus original de sa génération. Une œuvre brillante placée sous le signe de la diversité : de la DS 19 à Cy Twombly, d'Arcimboldo à Brecht, l'histoire, la mode, la littérature, la publicité, la peinture, la voix, la photographie, le théâtre... le parcours illustre pleinement la transdisciplinarité de notre programmation.

Septembre 2003 : l'exposition ***Jean Cocteau*** fera redécouvrir les emprunts à tous les arts visuels, sonores et littéraires de cette personnalité hors normes dont l'anticonformisme social le dispute à l'audace formelle.

Octobre 2004 : ***Jean Luc Godard***, cinéaste et moraliste, critique des médias et « pédagogue », déconstructeur de fictions et historien, fédérera l'actualité du Centre Pompidou, consacrée cet automne-là, aux relations des arts plastiques et de la musique, ainsi que la reproductibilité généralisée de l'âge numérique.

Dominique Païni



9, rue Bleue
F-75009 Paris
tél. (33) 1 53 34 23 23
fax (33) 1 53 34 23 00
imec@imec-archives.com

Abbaye d'Ardenne
F-14280 St-Germain-la-Blanche-Herbe
tél. (33) 2 31 29 37 37
fax (33) 2 31 29 37 36
ardenne@imec-archives.com

UNE MÉMOIRE VIVANTE DE L'ÉCRIT, DE L'ÉDITION ET DE LA CRÉATION

Créé fin 1988 à l'initiative de chercheurs et de professionnels de l'édition, l'Institut mémoires de l'édition contemporaine (IMEC), rassemble des fonds d'archives et d'études consacrés aux différents acteurs de la vie du livre, de l'écrit et de la création au XXe siècle : éditeurs, écrivains, intellectuels, artistes, graphistes, revuistes, libraires, imprimeurs, journalistes, critiques, traducteurs, directeurs littéraires...

Fondé sur le principe général du dépôt d'archives par des particuliers, des entreprises ou des institutions, l'IMEC assure la conservation et la mise en valeur de la toute première collection privée d'archives contemporaines en France. Ces travaux sont conduits dans le cadre d'une mission publique d'intérêt scientifique.

Mémoire vivante de l'écrit, de l'édition et de la création, ce patrimoine, jusqu'à présent inaccessible et largement inédit, participe au développement des recherches scientifiques les plus diversifiées sur la vie intellectuelle, artistique et littéraire contemporaine, sur ses créateurs et ses médiateurs, sur ses institutions et ses réseaux, sur son économie et ses productions.

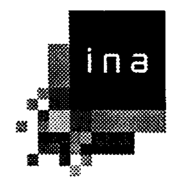
Les missions et les activités de l'IMEC bénéficient du soutien permanent du Ministère de la culture et de la communication et du Conseil régional de Basse-Normandie.

LES ARCHIVES DE ROLAND BARTHES A L'IMEC

L'ensemble des archives personnelles de Roland Barthes est conservé à l'IMEC depuis 1996. Ce dépôt, réalisé par son frère, Michel Salzedo, est riche de l'intégralité des manuscrits des cours, conférences et séminaires de recherche donnés par Roland Barthes à partir de 1962 à l'École pratique des hautes études puis, à partir de 1977, au Collège de France.

Ce fonds comprend également les manuscrits des œuvres de Roland Barthes, depuis *Le Degré zéro de l'écriture* (1953) jusqu'à *La Chambre claire* (1980), ainsi qu'un nombre très important de ses articles, sous forme de manuscrits, de dactylogrammes et de versions imprimées. L'ensemble des fiches, notes, index et répertoires bibliographiques manuscrits vient compléter l'archive de son travail intellectuel. Enfin, la collection des dessins de Roland Barthes (encres, gouaches, aquarelles et feutres de couleur) ainsi que celle de ses photographies sont récemment venues compléter le fonds et donner à l'archive de cette œuvre majeure sa pleine dimension patrimoniale.

Ce fonds est encore enrichi grâce aux liens qui existent avec d'autres fonds d'archives de l'IMEC (Louis Althusser, Arguments, le Centre culturel international de Cerisy-la-Salle, Bernard Dort, Jean Duvignaud, les Éditions de L'Arche, les Éditions du Seuil, Michel Foucault, Edgar Morin, Alain Robbe-Grillet...), où figurent divers documents concernant Roland Barthes (photographies, correspondances, ouvrages, etc.). L'ensemble de ces archives est consultable à la bibliothèque de l'IMEC.



L'INSTITUT NATIONAL DE L'AUDIOVISUEL

PREMIERE BANQUE D'IMAGES ET DE SONS NUMERISES D'EUROPE

Au cœur du patrimoine audiovisuel à l'heure du numérique, l'Ina conserve, exploite et commercialise les archives audiovisuelles des sociétés nationales de programmes : plus d'1,7 million d'heures de radio et de télévision, soit près de 100 kilomètres de rayonnages et plus d'1,2 million de documents photographiques (reportages d'actualité et photos de plateaux ...). L'Ina représente ainsi une source exceptionnelle d'archives où tous les programmes de télévision et de radio sont représentés : feuilletons, téléfilms, documentaires, journaux télévisés, magazines d'actualité et de sport, émissions de divertissement, entretiens, fictions radiophoniques, concerts ...

En perpétuelle croissance, les fonds d'archives gérés par l'Ina sont aujourd'hui principalement alimentés :
au titre de l'archivage professionnel, par les chaînes publiques de radio et de télévision (loi du 7 août 1974, qui donne naissance à l'Ina, puis les lois de 1982, 1986 et 2000) ;
au titre du dépôt légal, par l'ensemble des diffuseurs nationaux hertziens de télévision et les cinq chaînes nationales de Radio France (loi du 20 juin 1992). Depuis janvier dernier, l'Ina assure également le dépôt légal des chaînes du câble et du satellite.

LES ARCHIVES

Collecter
Plus de 180 000 heures d'archives ont été collectées en 2001, dont près de 2/3 dans le cadre du dépôt légal. Dans le contexte de l'automatisation de la chaîne de production, l'Ina a mis en place une politique de captation des images et des sons. L'Ina peut aussi acquérir ou accueillir des fonds privés.

Sauvegarder et numériser
60% des supports d'archives de télévision et 90% des supports radio sont uniques et se dégradent inexorablement au fil du temps. Pour assurer la conservation physique du patrimoine, l'INA a lancé un vaste plan de sauvegarde et de numérisation. Aujourd'hui, plus de 80 000 heures d'images et de son sont numérisées (hors dépôt légal).

Restaurer
La demande croissante d'images de bonne qualité et la dégradation du fonds ancien rendent l'activité de restauration plus systématique. En film, en vidéo comme en son, en restauration mécanique comme en restauration numérique, l'Ina possède une forte compétence renforcée par ses récentes recherches liées notamment au système Aurora et Brava de restauration en temps réel.

Accéder aux archives

Accès professionnel

Numériser et thématiser

Chaque année, l'Ina commercialise plus de 1000 heures de télévision et 2200 heures de radio. Afin de faciliter l'accès aux archives par les professionnels, l'Ina s'est engagé dans une vaste opération de numérisation et de thématisation de ses fonds. Depuis début novembre 2001, huit cabines de visionnage sont installées, à l'Ina, rue de Patay, dans le 13ème arrondissement de Paris et sont à disposition de ses clients. En janvier 2002, les tarifs de l'Ina ont été revus à la baisse : 20 % pour les diffusions hors prime time (19h - 22h) de ses archives de variétés et de productions.

Accès scientifique

Analyser et comprendre l'audiovisuel

Le centre de consultation de l'Inathèque met à la disposition des chercheurs, des enseignants et des étudiants les fonds d'archives constitués au titre du dépôt légal de la radio-télévision. Ces fonds sont accessibles via un ensemble de 63 Stations de Lecture Audiovisuelle (SLAV). L'Inathèque organise également des ateliers de réflexion, des colloques et des rendez-vous mensuels consacrés au rôle joué par les médias dans notre société.

Accès grand public et institutionnel

Restituer et diffuser

Si le grand public n'a pas toujours directement accès aux archives, il peut toutefois les retrouver sur cassettes vidéo, DVD ou CD Rom grâce à la politique de coédition menée par l'Ina. L'Institut développe également une politique de valorisation des archives à des fins culturelles et éducatives.

La formation

Premier centre européen de formation professionnelle aux métiers de l'audiovisuel et du multimédia, l'Ina est un acteur essentiel de la révolution numérique, qui réalise près de 40 000 jours/stagiaires par an. Du journalisme à la documentation audiovisuelle, du multimédia aux images de synthèse, les dix filières de formation regroupent plus de 190 stages au catalogue.

Les programmes

Producteur de documentaires, de produits hypermédia, l'Ina propose **un catalogue de plus de 2 500 titres**. A travers son Studio hypermédia, il s'oriente vers l'expérimentation des outils de la convergence et explore de nouvelles approches pour constituer et diffuser de manière interactive, émissions de télévision et archives audiovisuelles.

La Recherche

Centre unique de recherche et de réflexion, l'Ina oriente résolument ses travaux sur l'impact du numérique dans le traitement des contenus audiovisuels (restauration, cryptographie) et leur description (indexation, gestion des métadonnées).
Ces travaux sont complétés par des études techniques et socio-économiques sur l'univers audiovisuel dans le contexte numérique.

INA Entreprise

Filiale de l'Ina, Ina Entreprise **valorise ses archives à travers la production de documentaires.** Ina Entreprise concourt au renouvellement du catalogue de l'Ina, qui distribue la trentaine de programmes produits chaque année, principalement pour les chaînes françaises.

12. LISTE DES VISUELS DISPONIBLES POUR LA PRESSE

Toute reproduction, portant la mention ADAGP, doit faire l'objet d'une demande d'autorisation préalable auprès de l'ADAGP et les droits d'auteurs devront être acquittés auprès de cet organisme. téléphone : 01 43 59 09 79

1. Roland Barthes, 1938
Collection particulière

2. Roland Barthes au Maroc, 1978
Collection particulière

3. Roland Barthes, 1972
Aquarelle et gouache
20,30 x 26,90 cm
Collection particulière

4. Roland Barthes, 11 octobre 1971
Gouache, encre, pastel de couleur
26,40 x 37,10 cm
Collection particulière

5. Roland Barthes, 23 octobre 1971
Gouache, encre, pastel de couleur
22,90 x 31,40 cm
Collection particulière

6. Roland Barthes vers 1954.
Collection particulière

7. Roland Barthes vers 1954.
Collection particulière

8. Roland Barthes vers 1954.
Collection particulière

9. Roland Barthes devant la bibliothèque du Sanatorium, 1943
Collection particulière

10. Roland Barthes. Vers 1930
Collection particulière

11. Saül Steinberg
The Bookeeper Table, 1972
Bois, crayon, aluminium
76 x 106,50 cm
© Pierre et Milky Alechinsky

12. Philippe Favier
Sans titre, 1957/1983
Acrylique sur papier découpé
renforcé à la colle, 20 siècle.
Photo : Philippe Migeat
Photo CNAC/ MNAM dist. RMN
© ADAGP, 2002, Paris

13. Giuseppe Arcimboldo
Le bibliothécaire, 1566
Huile sur toile
95 x 72 cm
© Skoklosters slott, Skokloster, Suède

14. Louise Bourgeois
Sans titre, 1991
Crayon et pastel gras sur papier rose
24,10 x 32,40 cm
Photo Christopher Burke
© Cheim & Read, New York
© ADAGP, 2002, Paris

15. Anne Louis Girodet
Le Sommeil d'Endymion 1791
Huile sur toile
90 x 117,50 x 2,70 cm
© Musée Girodet, Montargis

16. Bernard Réquichot
Sans titre, 1960
Titre attribué : «Dessin à spirale et fausse écriture»
Encre et gouache sur carton beige
50,50 x 65,50 cm
Photo : Philippe Migeat
© Cnac/ Mnam Dist./ RMN, Paris
© ADAGP, 2002, Paris

17. André Masson
Danse, 1955
Huile et sable sur envers de toile
100 x 81 cm
Collection particulière, Paris
© ADAGP, 2002, Paris
Interdiction de reproduction sur internet.

18. Erté
Alphabet, 1927-1967
Gouache
56 x 37 cm
Estorick Family Collection
© Sevenarts Limited, Londres
© ADAGP, 2002, Paris

19. Erté
Alphabet, 1927-1967
Gouache
56 x 37 cm
Estorick Family Collection
© Sevenarts Limited, Londres
© ADAGP, 2002, Paris

20. Anne Marie Jugnet et Alain Clairet
Pneumathèque, 2002
En collaboration avec Stéphanie Fabre
et Éric Gillet, architectes
Commande d'artiste pour l'exposition
© Roland Barthes
© Anne Marie Jugnet et Alain Clairet
© ADAGP, 2002, Paris

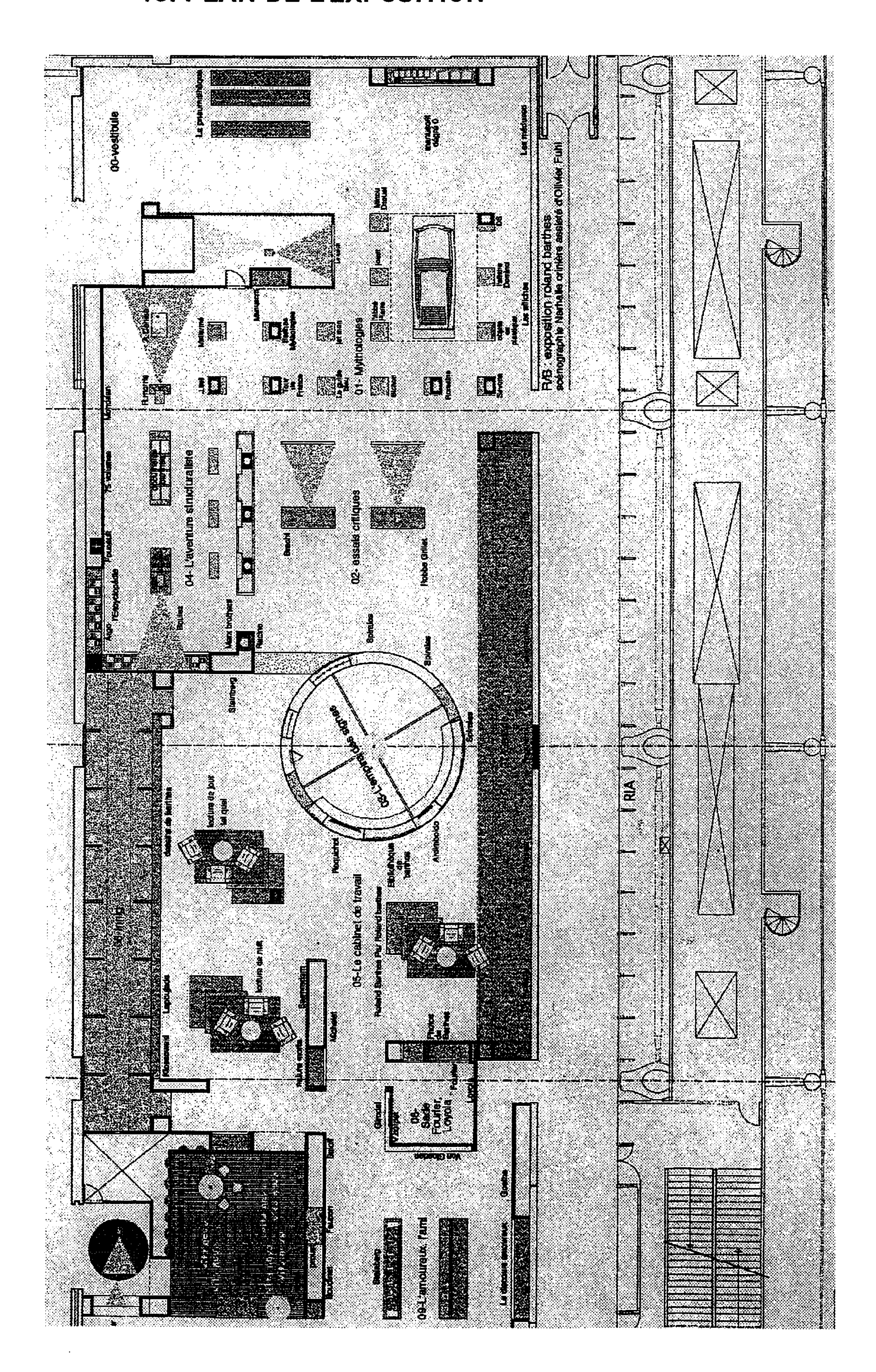
21. Zô-Ami
Ko-Omote («jeune femme»),
masque de Nô, 1ère moitié de l'époque
de Edo, XVIIIe siècle
Bois laqué polychrome
21,2 x 13,5 x 7,3 cm
Photo : Thierry Olivier
EO 144 - Don Théodore Duret
© Musée national des Arts asiatiques-
Guimet, Paris

22. Bernard Faucon
La Chambre qui brûle, 1981-1983
Photographie couleur, procédé Fresson
31 x 31 cm
Photo : Jacques Faujour
© Cnac/ Mnam Dist./ RMN, Paris

23.
DS 19 Berline, 1957
Photo : François-Renaud Leblan
© Citroën communication

24.
DS 19 Berline, 1957
Photo : François-Renaud Leblan
© Citroën communication

13. PLAN DE L'EXPOSITION





INFORMATIONS PRATIQUES

ROLAND BARTHES

27 NOVEMBRE 2002 – 10 MARS 2003, GALERIE 2, NIVEAU 6



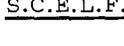
L'exposition «Roland Barthes» a été conçue et réalisée conjointement par le Département du développement culturel du Centre Pompidou et l'Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC).

Elle a été réalisée en collaboration avec l'IRCAM et avec le soutien :

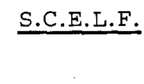


du Conseil régional de Basse-Normandie

et de la Société Civile des Editeurs de Langue Française (S.C.E.L.F.)



en partenariat avec l'Institut national de l'audiovisuel (Ina)



Exposition ouverte tous les jours de 11h à 21h, sauf le mardi
Tarif : 6,5 €
Tarif réduit : 4,5 €
Entrée gratuite pour les titulaires du laissez-passer annuel du Centre Pompidou

Nocturne tous les jeudis jusqu'à 23 heures

Renseignements :
01 44 78 14 63
ou
www.centrepompidou.fr/expositions/barthes/

« Roland Barthes. Exposition. Parcours pédagogique pour les enseignants. »
www.centrepompidou.fr/education (rubrique Documents)